

سنة جديدة ... وأحلام أجدّ ...

جمال الشراي

هذه سنة جديدة تستقبلها الإتحاف بالعدد المزدوج 143-144 وتجربة تناهز عشرين عاما ... تجربة ربما ليست بالطويلة لكنها مليئة بالتحديات ومليئة أيضا بالرهانات الصعبة والمشاورير الظافرة ...

خلال هذه الفترة من عمرها عاشت الإتحاف مذا وجزرا شكا وبقينا أملا وقنوطا... عاشت كل هذه المتناقضات القاتلة والرهية ولكنها في النهاية غلبت المدّ على التراجع وغلبت اليقين على الشك وغلبت الأمل المضيء على القنوط...

لم تستسلم المحلّة لقدر الثقافة ولم تعترف أن شأنها شأن كل معين ثقافي لا بدّ له أن ينضب في النهاية ويشحّ صبيه، بل أنها استمدّت من لحظات المكابدة نزقا جديدا ومن لحظات الخوف إصرارا على الصمود وتمسّكا بالبقاء في زمن لا يبقى فيه إلّا الأوفياء .

الإتحاف استفادت من هزّات الطريق فراجعت أساليبها في التعامل مع مضمون ما تنشره ونوعيته وتنوّعه لكنّها أيضاً لم تتراجع عن خياراتها التي رسمتها منذ البداية وهي الأخذ بأيدي الناشئين من الأدباء ودعم الثقافة التربوية ومساندتها وهو خيار كثيراً ما لاقى اللوم ولاقى العتاب ...

الإتحاف أيضاً في خضمّ هذا كلّ عملت على جمع مسانديها وأحبّائها فأنشأت هيئة للمساندة ورغم غياب الدور الفعلي للبعض فإنّ الأمل لا يزال قائماً في تفعيله حتى تصل الإتحاف إلى ما تصبو إليه.

وهي في الوقت ذاته تظلّ ملتزمة بالحضور في الساحة الثقافية، تساهم في تأييد المشهد الثقافي، تدلي برأيها في الأحداث الثقافية المهمّة، مثلما كان لها ذلك في ما مضى: تونس عاصمة ثقافية، تونس الغد في فكر مثقفها، السّنة الوطنية للكتاب.

هذه جملة من أحلام الإتحاف تنشرها على عتبة العام الجديد وعلى عاتق من أحبّوها بصدق متعشّمة فيهم السند الحقيقي للثقافة بجميع مؤسساتها وكلّ أدواتها.

الكتابة الخطية على أختام ملوك

الدولة الحسينية

بقلم محمد الصادق عبد اللطيف

مدخل إيطاري عام:

القادر الله.

2- لعمر خاتم منقوش عليه - كفى

بالموت واعظ.

3- خاتم عثمان منقوش عليه - لتصبرن

أو لتندمن

4- خاتم علي منقوش عليه - الملك لله

5- خاتم معاوية نقش فيه - لكل عمل

ثواب

6- خاتم عمر بن عبد العزيز كتب

عليه - الوفاء عزيز

7- هارون الرشيد اتخذ له خاتمين حيث

كان على أحدهما - لا إله إلا الله.

وعلى الثاني - كن من الله حذرا

8- ابنه المأمون كتب على خاتمه - عبد

الله يؤمن بالله

9- بعض ملوك الأندلس اتخذ لخاتمه رمزا

بقي في عقبه كعبد الرحمان بن الحكم

نقش على خاتمه - عبد الرحمان بقضاء

الطابع هو الختم الكبير الذي تطبع

به القوانين والتراتيب الدولية

والمخاطبات والتسميات والأوامر

والتعيينات ويكون في عهدة مؤتمن وهو

نظام استعمل أيام الفرس الرومان وأخذ

المسلمون لتثبيت نظام الدولة وهذه أمثلة

خاتم الرسول اتخذ من فضة و نقش

فيه (محمد رسول الله) في ثلاثة أسطر كل

كلمة في سطر، فقرائما من أسفل إلى

أعلى

محمد في آخر السطر

الرسول في الوسط

اسم الجلالة في الأعلى

وظل هذا الختم يختم به الخلفاء الراشدون

مدة معينة وقد اقتدى الخلفاء بهذه السنة

حيث كان :

1- لأبي بكر خاتم منقوش عليه - نعم

الله راض

أهمية الطابع.

إنَّ المؤمن على الطابع الملوكي في عهد الخلفاء كان هو الوزير. لأنَّ وضعه على الرسائل والمكاتيب والأوامر كان من وظائف الوزارة لعهدهم. وفي السلطة العثمانية كان الختم من وظائف الوزارة أيضًا حيث كان في أمانة الصدر الأعظم وحين يأذن السلطان في استرجاعه يعني عزله .

في عهد الدولة الحسينية أطلق لقب

الوزير على (صاحب الطابع) قبل إحداث الوزارات. وهذه نماذج من تلك الأختام وما كتب فيها

1-الحسين بن علي اتخذ لنفسه طابعا بيضي الشكل نقش حول طوقه الخارجي :

ختمت به والله أرجو تفضلاً. ليسهل حسن الختم في القول والفعل وحول طوقه الداخلي قوله: (اللهم بجاه حسين بن علي احفظ عبدك)

2-اتخذ حفيده الباشا علي باي الأول طوابع متعدّدة بين كبيرة وصغيرة،

أعظمها طابعه البيضي المنقوش عليه بالطوق الخارجي:

ومن تكن برسول الله نصرته... إن تلقه الأسد في جامها تجم (بردة البوصيري)
3-طابع حمودة باشا كان طابعه بيضياً أكبر، كتب بالطوق الداخلي بيتاً من البردة أيضاً:

أحلّ أمّته في حرز ملّته.. كالليث حلّ مع الأشبال في أجم

وفي الطوق الخارجي قوله: من تكن برسول الله نصرته الخ...

وقد استمرّ الطابع الحسيني بهذا الشكل والمحتوى والرمز والدلالات لم يتطور ولم يواكب تطور البلاد ونظام حكمها وقد استمرّ الإحساس بالسلطة والالقاء الفخمة إلى آخر ملوك الدولة الحسينية سنة 1957

الكتابة الخطيّة

لم يثبت البحث التاريخي لحدّ الآن من تولّى كتابة الخطّ الموحد على الطوابع المتقدّمة بالتسمية والاشارة فحرّما من معلومة بما نؤرّخ للحضارة الخطيّة في تونس لهذا العهد وقد غاب عن مؤرّخ

من النماذج المعروفة في كتابة هذه الأختام نجد خطأ واحدا استعمله الخطاط التونسي والنقاش التونسي هو ذلك الخط المغربي البدائي المتحوّل من الكوفي الذي ليس فيه قاعدة خطية دقيقة يكفي أي كان أن يخطّ بقلمه ما يريد بدون تقنين ولا معرفة بفنّ الخط ومجالاته ويأتي النقاش فيحوّل تلك الحروف أو الأمثلة الكتابية إلى دلالات رسمية تختتم به القرارات من لدن الملك أو السلطان أو الباشا. لكنّ الخطاط لا يتقن إلّا هذا النوع من الخطّ البدائي ومع الأسف حرّما أيضا من معرفة تطوّر الخطّ على الخواتم التونسية. إنّ سوء الكتابة الخطية في الفترة الحسينية يعود أساسا إلى تجاهل السّاحة السّياسيّة والثّقافيّة لأهل الاختصاص (رجال الخطّ والفنّ والذوق). واعتمادهم على جمهرة من العمّال اختصاصهم (النقل والنسخ لاغير) وغالبا ما يكون هؤلاء من سلك العمّال والموظّفين من فئة اليهود الذين كانوا يسيطرون على أحد أجهزة الدولة (دار السكّة) الراجعة بالنظر للسلطة

الدولة التونسية محمد بن الخوجة الذي عاش قريبا من الملوك واطّلع على أختامهم وقرأ النصوص وجالس أصحاب دار السكّة أن يعرّج ولو في عجلة على هذا الخطاط وذاك النقاش خدمت للحقيقة وللتاريخ لا غير والمدقّق في الكتابة على هذه الاختام وحسب ما هو معمول به في ذلك العصر بلحظ ما يلي:

يكون النقش بحروف بارزة لاسم الباي وبحروف محفّرة بالنسبة للأبيات عند الختم يظهر الاسم بالمداد الاسود وأبيات البردة بحروف بيضاء في محيط أسود.

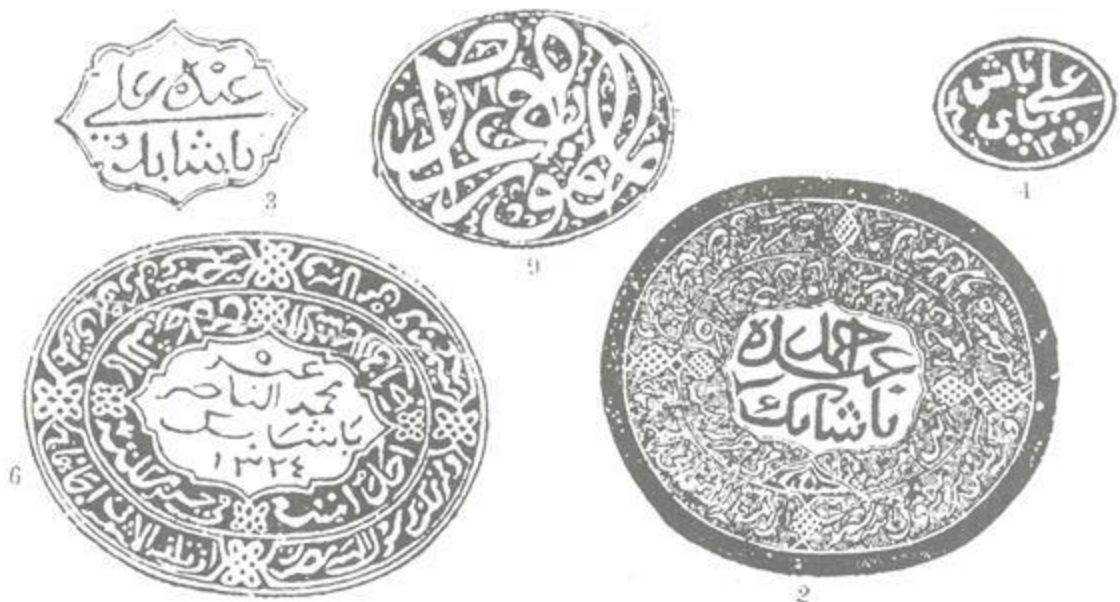
1- طابع الصّادق باي نقش كله بالتحفير ويعني أنّ اسمه كان بأحرف بيض (كانوا يضعون للباي بدار السكّة طابعا من شمع الشّهد للختم به وبعدها تمّ صنع الطابع من معدن الذهب.

2- للباي طابع اسمه (التشون) مربّع الشكل بالمداد الأسود من معدن الذهب يستعمل لختم التحابيس والصكوك والمحاسبات والأمثلة الهندسية

الخطوط المستعملة

والتفنن فيه فعرّفنا عندها أنّ الخطّاط التونسي عهدئذ يعرف الخط المغربي ويعرف خط الثلث، ولكن هذا الأخير لم يكتب به على أختام الملوك الحسينيين مع الأسف، ولعلّ في تتبّع هذه الراوية في تاريخنا الثقافي ما يكشف لنا وللأجيال وللمهتمين ما يفيد تحذّر المدرسة التونسية في الخط (في آخر الدولة الحسينية كانت هناك خطة لمسؤول في القصر مكلف بحمل الطابع (يعرف بالوزير صاحب الطابع) غالبا ما يكون صهر الباي وفي الجزائر اليوم المكلف بطبع الأوامر والقرارات الحكومية هو وزير العدل حامل الاختام.

وهم مكلفون هناك بكلّ ما يتعلّق بشؤون الدولة (المالية، طبع الأوراق، صياغة الأختام الخ) فجاء الخط ردينا خاليا من أيّ معنى أو جمال أو ذوق (وهي ثقافة ذلك العصر وسمّة رجاله، حيث لم تتنوّع فيه مجالاته الخطيّة من ثلث ونسخ خاصة، في حين وجدنا خطّا جميلا وفنياً وعلى درجة عالية من الكمال والدقّة والصنّاعة (في نفس الفترة المرادية والحسينية) في فترة يوسف داي وفي فترة حمودة باشا وفي الأضرحة والتكايا وشواهد القبور، خطوط تحكي بقوّتها الخطيّة (خط الثلث) قوّة الخط وجمال وضعه على اللوحة وصياغته



تجريف الهوية العربية بفعل العولمة

بقلم : د. محسن خضر (القاهرة)

الوطني بتعبير الخطاب الوطني معنية في الياتها ونتائجها. بمسألة توصيف الهوية وتحديداتها والتأكيد في مفردات هذا الخطاب على الشخصية الوطنية والخصوصية الثقافية وأعادت حرب الخليج الثانية طرح المسألة مجدداً في ظلّ مستويين، حصار العولمة وتداعياتها التي عنت بتفكيك الدولة القومية بني وشكلا وآليات، ومن ناحية ثانية التناقض الظاهر بين الداخلي والخارجي، وبرز في المساحة الفكرية خطابان بشأن الهوية الأول خطاب متعصب، مكتفى، مغلق، حاسم يرى أن الهوية - العربية الإسلامية.. عملية مكتملة وتامة ولاتاريخية ولا مجال لمناقشتها ومثلت القوى القومية والأصولية هذا الخطاب أما الخطاب الثاني فهو الخطاب المعولم الذي دعا إلى إسقاط وهم الهوية وخرافيته تحت

تشكل مسألة الهوية العملية الأساسية في عمليات التنشئة الاجتماعية. إن الأسرة والقبيلة، والمدرسة، والمسجد، والحزب، والتلفاز تعزف كلها على نفس اللحن المميز : خصوصيتنا واختلافنا عن الآخرين، لأنّ الهوية تعني بالضرورة ماهو فينا وليس في الآخرين وتشتدّ نزعة الإحساس بالهوية، فردا وجماعة، في لحظات الشعور بالضعف أو التحدي ولذا تزداد سرعة ودرجة استدعاء الماهوى والمنغلق والمكتفى والموطن إنما تعني بالضرورة - في هذا الموقف - إغلاق الحدود واستدعاء الموروث التاريخي والنفخ في عروق التمايز والانكفاء.

وربما جاءت مرحلة ما بعد الكولونيالية أو الاستعمار (بتعبير إدوارد سعيد)، أو مرحلة الاستقلال

1982 مابين اندياح الهوية وإنجرافها في محيط العولمة، بقسوتها وتفكيكها لكل مغاير وكل ماهو جنوبي وماهو إنساني وبين تترس الهوية خلف عشرات الخطوط الدفاعية الدينية أو التاريخية أو الإثنية أو الجغرافية.

نؤمن أن هويتنا ليست كينونة جاهزة مكتملة بل هي صيرورة متصلة ومشروع مفتوح دائما على المستقبل، تتحدد الهوية وتخصب في إطار التفاعل الجدلي الخلاق مع معطيات التاريخ والجغرافيا والموضوع، وتشكل الهوية في كل فترة في إطار جدلية الثابت (المميز، والسكون، والجوهري للجماعة الانسانية) والمتحول (آفاق العصر ومستجداته وتحولاته) عن أهم المنطلقات الفكرية في عمل إدوارد سعيد المتقدم هو العلاقة بين مفهوم (التهجين) ومفهوم الهوية المتصلبة، ولا انتماء، فسعيد مناهض شرس للهويات المتصلبة، الانفصالية، التي تصنف نفسها نقيضا للآخرين، وتقييم الحواجز بينها

دعوى الخصوصية الثقافية والذاتية الثقافية، وأن الهوية الحقيقية تندغم في الهوية الانسانية الواحدة وإن التجليات الإثنية والوطنية والقومية والدينية ماهي إلا استعارات العقل الزائف والاسطوري (موقف مراد وهبه والعفيف الاخضر وعلي حرب على سبيل المثال) يعيد إدوارد سعيد مناقشة القضية مجددا.

إن إدوارد سعيد في كتابه المهم (الثقافة والامبريالية) يستعيد المسألة ويستدعي عبارة الألماني أريخ أورباخ المنفي إلى تركيا والمستعمدة بدورها من هوغ سان فكتور في أوروبا القرن الثاني عشر (إن الانسان الذي يجد وطنه سهلا ناعما ليس سوى مبتدئ طريّ العود. والذي يعتبر أن كل أرض وطنه إنسان أصبح قويا وحده الانسان الكامل، من ينظر إلى العالم بأسره على أنه بلد أجنبي). وقد استمدّ العبارة من إدوارد سعيد بدوره البلغاري الفرنسي زفتان تودوروف مؤلف (غزو أمريكا)

إضافة إلى تلك الثقافات التي كانت تسعى إلى مقاومة الهجمات العدوانية الأوروبية عليها.

ويعدّ إدوارد سعيد مسألة الانشغال بالتراث كفضاء للهوية تسبّب إنضاباً للهوية وتحدث تجاوزات تجيء على حساب الدقة التاريخية.

ويستشهد سعيد بمقولة أخرى لبيتهوفن يقول فيها : إنه ينتمي إلى أهل جزر الهند الغربية بقدر ما ينتمي إلى الألمان ، الآن موسيقاه جزء من الموروث

الإنساني.

ويربط إدوارد سعيد بين الانشغال بالهوية وعلاقتها بمصالح وبرامج فئات عديدة.

يستبعد سعيد نقاء الثقافة، فالهويات تختزع مسببة التنافر والتراع والصراعات بين الإنسان والإنسان والمجتمع والثقافة سواء طرحت في الغرب أو الشرق، الشمال أو الجنوب إن جميع الثقافات عنده مشتبكة مع غيرها وليست هناك ثقافة منفردة ونقية

وبين العالم، وهو يعني كل الهويات على اختلاف أنواعها عند المرأة، أو الرجل، أو الغربي، أو العربي، أو الإسلامي، أو المسيحي، أو اليهودي، وهو يرى مفهوم الهوية مفهوم سكوني فقير مصمت بحاجة إلى البحث عن الطاقات التي تحرّر الثقافة منه، يقول : (مبدأ الهوية، وهو مبدأ سكوني أساساً يشكّل لباب الفكر الثقافي خلال العهد الامبريالي. إن الفكرة الوحيدة التي لم يكدها التغيير إطلاقاً، عبر

التبادلات التي بدأت بانتظام قبل نصف ألف من الزمن بين الأوروبيين والآخرين هي أنّ ثمة شيئاً جوهرياً هو (نحن) و(شيئاً) هو(هم) وكلّ منهما مستقرّ تماماً، جلي، مبين لذاته وشاهد على ذاته ، بشكل حصين منيع ، وهو انقسام يعود تاريخياً إلى الفكر اليوناني عن البرابرة ، لكن أياً كان من ابتكر هذا النوع من فكر (الهوية) فإنّه مع حلول القرن التاسع عشر كان قد أصبح العلامة المميّزة للثقافة الامبريالية

فإنهم يصيغون أيضا ثقافتهم وهوياتهم.
إنه أكثر إنسانية أن نفكر بالآخرين
أكثر من التفكير بأنفسنا فقط ودون أن
نحاول تصنيف الآخرين ، أو تكرر تميز
ثقافتنا وبلادنا عن غيرها.

إنه يستعيد مجددا عبارة لآليوت لا
يجب أن نخرم من النعمات الأخرى التي
تقطن الحديقة.

إن الهوية المغلقة تشكل خطرا
معرفيا في نظر مفكر عربي آخر هو
المفكر العربي اللبناني علي حرب، وهو
ينادي بوضع علاقة العرب بهويته
موضع السؤال، وأن يدخل في صراع
مع ذاته لكي يتحرر من الصور الوطنية
التي تحجبه وتضلله.

إن المهمة المطلوبة أمام المفكر العربي أن
يعيد تشكيل هويته على نحو يجعلها
أكثر قدرة على الخلق والانتاج أو
المساهمة في عملية التبادل الحضاري
بدلا من أن ينشغل بهويته وفي هويته
والتي تربكه بما تصدره من أطياف
ونماذج.

بل كلها مهجنة مولدة، مختلطة ، وغير
أحادية البعد، وهو يحمل التعليم هذه
المسؤولية أعلاه هوياتنا على هوياتنا
على هويات الآخرين ودون احترامها
وهو ما يحتاج إلى تحليل ونقد جذريين.

ما البديل إذن لمسألة الهوية ، ونفيها
التي يقوم بها المفكر العربي الفلسطيني
الكبير، بديلا للهويات الانعزالية ،
المغلقة ، والمتوهمة على حدّ زعمه
يؤسس إدوارد سعيد روح الهيام

بالإنسان ، والترحال، والاندماج ، في
العالم بلا قيود، وحيث يتحرر الإنسان
من التشبث بنقطة ثابتة، وانتماء واحد
متحجر وتاريخ مكتمل التصور ليندغم
في تجانسية الثقافات والمجتمعات
ويتلمّس ترعم الطاقات والقوى
الجديدة التي تعد بثقافات مغايرة،
وروح أعظم نراه في نزوعها الإنساني
وهو يحمل الامبريالية مسؤولية نشر
الاعتقاد الواهي بين الناس بأنهم بيض،
أو سود، أو غربيون، أو شرقيون،
فالبحر كما يصنعون تاريخهم الخاص

والتراث عنده لا يطلب لذاته بل
لإمكانه فانشغال المفكر بالتراث
كموضوع للدرس يصلح للصرف
والتحويل، أو كهوية ينبغي تفكيكها
هدفه إعادة ترتيب العلاقة بها على نحو
أجدى وأفضل.

إن الانشغال بالهوية عند علي حرب
يحجب الرؤية، ويصادر على المطلوب،
ويحبس الإمكانيات، في حين أن
المطلوب من المفكر بشكل عام أن
يفكر ضد كل ما يعيقه عن الفهم
والمعرفة. نكسر القوالب المعرفية
الجامدة أو تفكيك الأجهزة المفاهيمية
العاجزة، أو تجاوز الثنائيات العقلية
الخادعة أو التخلي عن الطرائق الفكرية
البالية وأن الانشغال بالهوية يرسى
التقليد، سواء تقليد الماضي أو الآخر
بالحاضر، وفي المقابل فإن الموقف
الإيجابي المطلوب منه هو الانشغال على
الهوية والانتماء والتراث والاصول
تصفية واختزالاً وتفكيكاً، من أجل
إزالة الركام الإيديولوجي الذي يطمس

الرؤية ويختم على العقل.

ويدين علي حرب مفكرين كباراً
من وزن زكي نجيب محمود وحسن
حنفي بسبب انشغالهم بإنتاج فلسفة
إنسانية، فزكي محمود قدّم سؤال الهوية
والقومية على أسئلة الحقيقة والواقع
بانشغاله بالجمع بين العروبة والمعاصرة،
ليست المسألة أن نحمل المعاصرة على
العروبة، أو نقل العروبة إلى العصر كما
فعل زكي محمود، وإنما المشكلة أن
يخلق أحداً إمكانيات جديدة للتفكير
تتيح إعادة فهم العالم وتغييره وهو
بالمثل يستنكر تقسيم العالم إلى شرقي
وغربي كما فعل حسن حنفي في كتابه
(مقدمة في علم الاستغراب) والذي
يقسم العلوم إلى قسمين : علوم الأنا
وعلوم الغير. هو موقف شبيه بموقف
المستشرقين ولكن بصورة معكوسة.
والعلم الذي يكون هدفه تحجيم الغير
لمعرفة العالم لا يتحول إلى علم حقيقي.
إن دعوة علي حرب للمفكر ليست
للتخلي عن معتقده وإنما إلى الاشتغال

وجود بالقوة يتحول إلى وجود بالفعل في خلال تفاعلها مع الواقع بوحدة الجماعة التي تفرزها وتنتسب إليها.

وفي حقب الضعف والتدهور تترى الهوية إلى وجود بالقوة أو بإمكان غير متحقق وهو ما يعني أن الهوية تعرف الانقطاع والتواصل وبغالبها الانقطاع في مواقف الضعف وربما اقتراب المؤرخ الكبير إرنولد توينبي من هذه العلاقة عنده. إذ: طرح نظرية التحدي والاستجابة ليصف به إظهار وانكفاء الحضارات وفي حالة الاستجابة الناجحة على يد النخبة الخلاقة تتجدد الهوية تمارس فعاليتها وتتخلى عن تعطلها واهبة الجماعة كينونتها وانتعاشها ويحدث العكس عندما تعجز النخبة عن استلهاام الاستجابة المناسبة للتحدي وهو ما يمكن أن نستنبطه من نظرية توينبي دون أن يعلن ذلك بلغة صريحة بل ضمنية.

على ذاته وممارسة هويته بطريقة منتجة بناءة، خلافة وهذا هو الرهان الحقيقي : أن يغير التفكير على نحو يؤدي إلى تغيير علاقتنا بالوجود والحقيقة والخروج من قوقعتنا الفكرية.

الرهان هو فتح مسارات جديدة وإخراج إمكانات جديدة تزيد من معرفتنا وقوتنا في حضورنا في العالم.

إن الإبداع صنو التحرر من الهوية عند علي حرب فالإبداع هو السبيل لصناعة هوية متجددة قادرة على مجابهة

الأسئلة والتحديات بالمعالجات المبتكرة والمبادرات الخلاقة.

والإبداع هو سبيلنا لممارسة هويتنا يتفاعل نحو إنساني عال. إن الهوية لا تكون في السكون أو العدم بل تكون في أتون الصراع، ولذا فبتجدد الصراع والتحديات يتجدد تكوينها على يد النخبة وفي هذا التكون يتداخل القديم مع الجديد، والثابت مع المتحول في صيغة ثقافية لأن الهوية صيغة ثقافية. ولذا يمكن اعتبار أن هوية الشعب

ثنائية الخطاب الانفعالي في كتابة المسرحية الشعرية عند عبد الرحمان الشرقاوي وجمال الدين حمدي

بقلم : الأزهر النفطي

حبكة النصوص والمقاطع واللوازم الشعرية الواردة في حوار ومواقف الرموز والشخص المسرحية ضمن إلقاء أتم بمذاق حماسي ملحمي غنائي شفيف مما ضمن نفاذ نص المسرحية الشعرية إلى قلوب جمهور رواد المسارح فانجذب نص المسرحية الشعرية إلى الشعر وأوزانه وتراكيبه بل إلى روحه ومزاجه لتتميز بخصائصها الشعرية والفنية والفرجوية وبلغتها الدقيقة وبعالمها السحري وبلونها الأدبي الجامع بين فن القول وشروط وفن الفرجة تغذي فصولها المتناسكة المتضامنة جروعات فائقة من إيقاعات تفعيلات البحور الخليلية .

على هذا النحو شهدت المسرحية الشعرية إشراقتها في الوطن العربي وأخذت كتابتها منعرجا حيويًا جديدًا قوامه الالتزام بقضايا الأمة العادلة والدفاع عن حقوقها المشروعة فصورت أحزان الإنسان العربي ومعاناته والتحم فيها الحدث الفني بالبال اللساني والمعطى

من الناحية المنهجية حددنا عناصر عملنا في ثلاثة محاور مركزية :

أ. الشحنة الإيحائية والدلالية في كتابة المسرحية الشعرية .

ب. الصراع الدرامي واستحضار رموز الكفاح الوطني المسلح في مسرحيات عبد الرحمان الشرقاوي وجمال الدين حمدي الشعرية .

ج. مسرحية علي بن غداهم مقاطع فردية مفعمة بالانفعال .

أ. الشحنة الإيحائية والدلالية في كتابة المسرحية الشعرية :

لقد عمل الشعراء العرب منذ الثلث الأول من القرن العشرين على إغناء النص الشعري العربي بالحركة والحوار وبمواقف مشهدة جماعية وفردية أضفت على الكتابة الشعرية الكثير من الحيوية والشحنة الإيحائية والدلالية والتعبيرية وهذا الاستثمار الوظيفي الفني في عالم الكتابة الشعرية تكامل مع لغة تميزت بإيقاعاتها الموسيقية واللفظية المعبرة عن

بالقاهرة سنة 1962 صور الكاتب كفاح الشعب الجزائري في حوار مسرحي درامي حاداً اتسم بالانفعالية والصراع الدرامي خاصة عندما يسترسل في مقاطع فردية مفعمة بالانفعال منها ما ترده البطل الرئيسية جميلة بعدما ماتت أمينة زميلتها في الكفاح :

(لما لا تصيح الأرض في وجه المظالم والمجازر ؟
لما لا يزال الليل يسطع بالنجوم على الجزائر ؟

عاد الربيع !

فما الذي يرجو الربيع ؟

ما زال زهر الأرض يطفو فوق أمواج الدموع ،

والشمس تشرق رغم مأساة الحياة ولا تبالي .)

ويقول عمّار وهو من شخصيات المقاومة الجزائرية ضدّ المستعمر الفرنسي عندما يبلغه خبر المذبحة التي وقعت في أحد أحياء الجزائر :

(بالله يا ربيع الظلام ...

عودي إلى البلد الذي أقبلت منه :

وبلغي عنا السلام .

وإذا مررت على الحقول الخضر ،

يا ربيع الظلام :

ورأيت أوراق الحميل لا يداعبها النسيم ،

السيكولوجي والحدث السياسي بأفكار ثورية بعيدة عن رثاء الحال وجلد الذات واستدراار الدموع .

ولضمان نجاح نص المسرحية الشعرية اقترح الدكتور علي عشري في كتابه « خصائص الشعرية العربية » الصادر سنة 1981 عن دار المعارف المصرية اختيار المواصفات التي تتناسب وتجربة الشاعر في مواقف وملامح شخصية الممثل المتحرك على خشبة المسرح وتأويل المواقف تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة تجربة الشاعر ويتماشي وذائقة الجمهور المشاهد لنص المسرحية الشعرية وإضفاء الأبعاد المعاصرة من تجربة الشاعر على ملامح النص المسرحي أو التعبير عن هذه الأبعاد عبر الملامح التي يجسدها الممثل على الركح بالحركة والحوار عند أدائه للدور المسند إليه .

ب- الصراع الدرامي واستحضار رموز الكفاح الوطني المسلح في مسرحيات عبد الرحمان الشرقاوي الشعرية :

في المسرحية الشعرية الأولى التي ألفها الكاتب والروائي عبد الرحمان الشرقاوي منفعلاً بنضال الشعب الجزائري من أجل الاستقلال والحرية والانعقاد من برائث المستعمر الفرنسي تحت عنوان « مأساة جميلة » إشارة إلى البطلية الجزائرية المجاهدة جميلة بوحيرد عرضت لأول مرة

مطلع الخمسينات حين كتب جمال الدين حمدي مسرحية «علي بن غزاهم» سنة 1955 وهي مسرحية شعرية ذات ثلاثة فصول تتضح بالأفكار الثورية التحم فيها الحدث الفني بالحدث السياسي فسبق بكتابتها مسرحية «مأساة جميلة» لـ عبد الرحمان الشرقاوي بسبع سنوات .

وتبدو نقاط الالتقاء واضحة المعالم بين المسرحيتين خاصة عندما تسترسل الشخصية المحورية في مسرحية جمال الدين حمدي «علي بن غزاهم» في مقاطع فردية مفعمة بالإنفعال المغلف بالثورة على الظلم والقهر والجبروت من خلال التشهير بالسافر بالباي الجائر المسؤول عن المظالم وبالسخرية اللاذعة من صفته المحددة التي ترفع شأنه باعتباره «السيد الشهم» الذي جمع محاصيل المزرعة التي يعيش عليها أهلها بقوة السلاح وهو «السيد الشهم» الذي توعدّه بطل المسرحية علي بن غزاهم بالارتواء من دمه . ويرمز السيد الشهم إلى باي تونس وإلى علي باي الثالث شقيق محمد الصادق باي الذي عاصر علي بن غزاهم وأحمد ثورته بواسطة خادمه الأمين أحمد زروق وقد مارس علي باي الثالث وهو باي أمحال سلطته التعسفية بقبضة الحديد والنار على الإيالة التونسية فأتى «علي الشحم واللحم» كما ورد في

ووجدت أن الكرمة الخضراء باتت كالهشيم
ورأيت حبّات الندى أصبحن كالدمع
الهتوم ،

فسلي الأصيل الشاحب المهزوم .

والفسق المهموم

وسلي الخمائل والرّبي ،

وسلي السّماء

وسلي الجنون :

ماذا دهى الزيتون ؟

فاذا سمعت حديثهنّ عن المآسي والدماء

عودي إلى البلد الذي أقبلت منه :

وبلّغي عنّا السّلام ...

بالله يا ربيع الظلام .

ج- مسرحية علي بن غزاهم مقاطع
فردية مفعمة بالانفصال :

في مرحلة ظهور كتابات المسرحية الشعرية بالمشرق العربي انحصرت جلّ القصائد المنجزة في بلادنا في إطار المشروع الإحيائي ومفهوم الصناعة في النظم وفي دائرة الأنماط التعبيرية التقليدية الإحيائية المستهلكة التي زجت بالشعر في مستنقع النفاق الاجتماعي والسياسي إذ ركّز الشعراء على إنشاء المقال المطول ونظم القصائد العصماء في مدح المقيم العام والباي والوزير الأكبر والأعيان وبعض زعماء الحركة الوطنية . وظلّت الساحة الأدبية تفتقر لكتابة المسرحية الشعرية حتى

الجزء السادس من « إتحاف أهل الزمان »
لأحمد ابن أبي الضياف .

وهنا تتضامن المشاهد وتتلاحق المقاطع
الحزينة المعبرة عن أزمة البطل الثائر فيمتزج
فيها حلم الحرية والانعتاق من قيود
المستعمر بالإصرار على الكفاح والنضال ،
فتصور المسرحية انفعالات كاتبها بطابع
ملحمي ألبسها ثوب المرحلة العصبية التي
عاشها بطل المسرحية رغم كتابة موضوعها
سنة 1955 .

فالمسرحية تزوج في كتابتها بين معاناة
الشاعر وإرادة الحياة في خطاب شعري يبرز
الوطن في عملية الخلق الشعري كمادة خام
لهاجس الكتابة بتشكيله وحدة دلالية
ورمزية في معادلة كتابة الشعر أين حاول
الشاعر جمال الدين حمدي في هذه المسرحية
الشعرية أن يجعل من اللحظة التاريخية
ومضنة من الإشراق الصوفي والجمالي
المؤسس على الرؤية الإبداعية الواعية
بالمعطى الفني والذال اللساني والحدث
السياسي .

يقول علي بن غذاهم :

(لقد جرد النّصل من غمده

وأقسمت نصلي لن يفمدا

فأنّي ما اعتدت يوما لغيرك ...

ياربّ أن أسجدا

لقد جبلت طينتي من قرش :

الّتي أنجبت أحمدا

فشلت يدي أن تمدّ لغيرك

تبّت يدا من يمدّ اليدا

فلو بحثنا عن مصدر التذوق والخلق
والإبداع عند كاتب المسرحية لوجدنا الوطن
المفدّى هو مصدر ذلك التذوق وذلك
الإلهام .

على هذا النحو تشكّل مسرحية
« علي بن غذاهم » بخطابها الشعر المشحون
بدلالات الرفض والتمرد والغضب والثورة
على الظالم المستبد العناصر البلاغية التي
تقوم بالإشتراك مع العناصر الفنية
والزمانية بنحت بنية الرحم الأمومي المولد
لفصول المسرحية ومقاطعها الفردية
المصيرية التي تدور رسالتها حول الثورة
على الباي المستبد والكفاح المسلح
لاسترجاع الأرض المغتصبة بمحاصيلها
التي تحوّكت مداخيلها إلى نياشين توشح
صدر « السيد الشهم » .

يقول علي بن غذاهم :

(أأحيا وطفلي قد مات جوعا

ويبصق كلّ على قبره

« وسيدي الشهم » ينعم حتّى

لقد بشم الكلب في قصره

محاصيل مزرعتي ... إنّها

نياشين تبدو على صدره

بدايات تشكّل النزعة الوطنية وجذورها في البلاد التونسية

بقلم : علي الصولي

على ماورد في "صفوة الاعتبار" حتى نستشف مذهب الشيخ بيرم الخامس ومفهومه للبعدين الوطني والإسلامي في عصر شهد صعود النزاعات القومية في أوروبا وفي بقاع كثيرة من العالم.

فإلى جانب استعماله لكلمات ومصطلحات وألفاظ مثل : تونس - بلد أو بلاد - قطر - إيالة - بيت - مملكة - دولة... فقد خصّص خامس البيارمة جانبا كبيرا من صفوته (2) للحديث عن القطر التونسي جغرافيا وإنسانيا وتاريخيا وسياسيا واقتصاديا، مع تحاليل مدعومة بجملة من الوثائق الهامة وقراءة سياسية لمواقف الدول الأوروبية من علاقة البلاد التونسية بالسلطنة العثمانية.

لا يمكن فهم بدايات تشكّل النزعة الوطنية وجذورها في البلاد التونسية وتطوّر فكرة "الوطن" حسب الظروف التاريخية التي عاشها القطر داخليا وخارجيا، إلا عبر قراءة لأبرز مؤلفات بعض المثقفين الذين حظوا بزيارة البلاد الأوروبية مثل "أحمد بن أبي الضياف" في "الإتحاف" و"خير الدين باشا" في "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" و"محمد بيرم الخامس" في كتابه الموسوعة "صفوة الاعتبار" بمستودع الأمصار والأقطار"... أي أثناء حكم أحمد باي ومحمد باي ومحمد الصادق باي (1).

وسوف نعتد في هذا البحث

الشمالية الشاملة لماطر وباجة وما يفضل استعمال لفظة "إفريقية" (4)، وهي تسمية قدمة عزيزة بينهما فإنها إلى الآن تسمى على لسان العام والخاص بإفريقية".

وعند وصف عاصمة البلاد فإن يرم يستعمل كل عبارات الفضل والمجابهة والتمييز وكل التسميات المطرزة والمحملة (5). ونلاحظ أن

هذه الاستعمالات طرأت عليها تغيرات (6) تأثرت بالزعة الوطنية فأصبح الكلام عن "الريال التونسي" وأما التونسيين (7). ومن جهة

أخرى أصبح التمييز بين التونسيين والأتراك حقيقة ذلك العصر خصوصا

عند الكلام عن الجيش والبحرية والإدارة وذلك مثال : "الجندي التونسي" و"كاهية وجق التوانسة".

وفي وصفه للرتب السياسية والعسكرية في الدولة الحسينية يتحدث يرم عن "باش حانية ترك" والآخر "باش حانية عرب". وهذا له نفوذ

وأول ما يثير الانتباه لدى هذا الزيتوني المتضلع في العلوم الشرعية والمتشبع بالثقافة الاسلامية والطامح إلى وحدة العالم الإسلامي، هو استعماله لألفاظ معبرة عن وطنية حارقة وحب للبلاد التي نشأ فيها...

لذا رأى ضرورة تقديم الحديث عن "تونس" لأنها كما يقول "مسقط الرأس... ومنيت الآباء ومستقر الأجداد. ونحن بصدد التعريف

والكلام على ما شهدناه في الأقطار على حسب مشاهدتنا لها في التاريخ، لزم بالضرورة تقديم الكلام على الوطن النابت حبّه في القلب النبات الحسن" (3).

ولدى سرده للأحداث التاريخية البارزة فإن صاحب الصفوة كان على المؤرخين المسلمين، حيث أشار إلى أن أصل هذه التسمية كانت من باب إطلاق العام على الخاص "وتوئدها تسمية الجهة الأكثر خصبا منه بخصوص هذا الاسم، وهي الجهة

على الآخر " (8).

ويمكن القول أنّ مثل هذا النعت (أي التونسي) ذو الصدى العاطفي هو الذي ساهم في تأسيس الشعور الوطني الجيني كنوع من الاحتجاج على الظلم والحضور الأجنبي بالبلاد من أتراك وممالك وقناصل أروبيين... إلّا أنّ لفظة "قطر" هي من أوضح الكلمات التي تبرز الشخصية الواقعية للبلاد. وبالفعل أصبحت كلمة "قطر"

المجردة مرادفة تماما للبلاد أو المملكة التونسية ودالة على كل جوانب وأوجه البلاد. ففي تعريفه بالقطر التونسي تكلم خامس البيارمة عن وجود مياه كثيرة بـ "القطر" (دون وصفه بالتونسي) وعن "جهات القطر" و"منابر القطر" و"أراضي القطر"... (9) معبرا بذلك عن شعور وطني متنام في تلك الفترة تجسّم في الجوانب السياسية والقضائية والاقتصادية وحتى النفسية (10)

ومن جهة أخرى أضيف للفظ

"قطر" نعت ذو بعد ديني وهو "القطر الإسلامي" كما جاء في مكتوب أحمد باشا في تبرئة نفسه مما رمي به من إرادة المخالفة للسلطنة العثمانية قائلا:.. وأما الوطن فإنّه في حماية دولته (أي الدولة العثمانية) محوط بصولته، يدافع عنه بقوته، ويكافح من ناوَاهُ وكتّه، ولا منافاة بين الذبّ على القطر الإسلامي وحمايته وبين التفضل باستمرار عاداته... " (11).

ويدعم هذا المنحى الإسلامي ألفاظ مماثلة مثل "الأمة" التي تحمل استعمالا تعريفيًا إسلاميًا له مدلول ديني يجمع بين كافة الشعوب الإسلامية أو يقصد به الرباط الروحي الذي يجمع أهالي القطر التونسي بالأمة الإسلامية وذلك حسب سياق الكلام : ففي تقديمه للصفوة وما اشتمل عليه من أبواب وفصول بين بيرم الخامس أنّ الغرض من ذلك هو ما ينبغي " للأمة الإسلامية اتخاذه من زيادة بث المعارف وما تثمره من الخيرات" (12).

عن منافع السياسة العادلة والحكيمة المرتكزة على القانون "الذي لامندوحة عنه.. لأن عقلاء الأمة باجتماعهم تكون حالتهم أدعى إلى مايزيد في خير الوطن... " (17). بل يصل به الشعور الوطني إلى الحديث عن "خيانة محمود بن عياد لبلاده"

(18) بعدما اختلس أموال الدولة وهرب إلى فرنسا. وعن دولة السلطنة يشير إلى أن باي تونس بدليل أنه "لم يقل في مكاتيبه ألقابا تشعر بالاستقلال كإطلاق لفظ الدولة

والملكة، ولم يطلق على نفسه لفظ ملك متحاشيا عن ذلك كل التحاشي، هو وابن عمه محمد من بعده، وإنما غير ما لا يمس الحقوق حتى غير الألقاب المار ذكرها آنفا "

(19). رغم أن بيرم اعترف بأن هذا الوالي اتخذ جملة من الإجراءات لامست فكرة الاستقلال عن الباب العالي حيث لقّب رئيس المفتين الأحناف بشيخ الإسلام وصير

لكن عندما كاتب محمد الصادق باي الصدارة العظمة (في 18 ربيع الثاني سنة 1276 هـ) حول طلب الولاية ذكرت عبارة الأمة المسلمة ليقصد بها سكان الإيالة المسلمة باعتبارها جزء من الأمة الإسلامية التي تجمعها أواصر الدين قائلا: "... وإن أهل الإيالة قدموا للعبد الفقير العاجز، لجمع الكلمة من هذه الأمة المسلمة فأجبتهم لحفظ مصلحة الوطن وقلت: ما رآه المسلمون (أي مسلمو القطر) حسنا فهو عن الله حسن... (13).

ويزداد حضور البعد الإسلامي – الوحدوي كثافة لدى بيرم حينما يستعمل كلمات مرادفة مثل "العمالة" و"الإيالة" (14) إلّا أننا نجد نفس الحماس في بعده الوطني في لفظ "الوطن" وذلك مثل قوله "فلما عدت بعد إفراغ المستطاع وجدت الحال في الوطن غير الحال" (15) أو قوله "وخفّ المرض عند الرجوع إلى الوطن... (16) أو حينما يتحدّث

كما فعلت في طرابلس ومصر.. فتخوَّف والي تونس "وجعل يراود كل الأبواب للاطمئنان على إبقاء عادته المألوفة ولآل بيته وللقطر" فلم ير بيرم في ذلك نية الوالي في الاستقلال عن الإستانة والارتقاء في أحضان فرنسا (22) وغاية ما في الأمر- حسب بيرم- هو مجارة فرنسا حتى لا يمنحها فرصة الانقضاض على البلاد التونسية كما فعلت في الجزائر إضافة إلى طلب المحافظة على الامتيازات التي منحتها للبيت الحسيني والاطمئنان على عرشه. وما حصل مع فرنسا لم يتجاوز "الوعد الشفاهي بحمايته وحماية امتيازاته الجاري بها العمل والعادة" (23).

ولقد تجسّدت هذه الرؤية السياسية الجامعة بين البعدين الوطني والإسلامي في التقرير الذي قدّمه بيرم الخامس إلى رجال الدولة العثمانية (24) قبل أسبوعين من الاحتلال الفرنسي لتونس (25) حيث عبّر فيه بكل

العساكر النظامية رؤساء على "مقتضى أصل اصطلاحهم وأهمّها على الترقّي بين باشا ثم آلاي أميني ثم قائم مقام ثم أمير آلاي... وأنشأ النياشين المسماة بالافتخار... وشكّل للوظائف السياسية وزراء ولقب كلّاً منهم بالوزير في خطابات الرسمية إلّا إذا عرض ذلك في مكاتب الدولة العلية فإنه يتحاشى عنه." (20).

ويحدّد بيرم موقفه من المسألة بأكثر وضوح إثر توتر العلاقة بين "حسين باشا" (21) ودولة السلطنة العثمانية التي طلبت منه لأوّل مرّة القدوم بنفسه لدار الخلافة لتوضيح موقفه السياسي من السلطنة وفرنسا. وحول قضية الجزائر إضافة إلى طلب "الخراج" وإصرار السلطنة على استشارتها وطلب الإذن منها قبل ربط العلاقات المميّزة مع الدول وتذكير حكام تونس أنّ ولاية المناصب تكون بأمر سلطاني وأن يرفع إليها "كل عام حساب دخل الحكومة وخرجها"

في مطالبة السلطنة التحالف مع إحدى الدول العظمى (المقصود بها انقلرة) من أجل انقاذ الإيالة التونسية من براثن الاستعمار الفرنسي وذلك في مقابل منحها ميناء بتورت الذي يعدّ كما جاء في تقريره: "أهم مراسي تونس بل أهم مراسي البحر الأبيض المتوسط لموقعها الجغرافي ولأمنها ولاحتوائها على جميع مايلزم للحرب والحصار وإمكان أن يأوي إليها آلاف السفن الحربية من غير خسارة". ولقد اعتبر الشيخ بزم الخامس أن هذا الأمر يحوّله الشّرع الإسلامي اعتماداً على قاعدة "ارتكاب أخف الضررين"، وقد دعم فتواه هذه بمثالين في تاريخ الدولة العثمانية حينما منحت عدن وقبرص للإنقليز. "فإنّ خسارة مدينة واحدة - كما يقول ابنه في الترجمة - خير من خسارة مملكة برمتها" (26). ولم يكن للشيخ بزم اختيار آخر في ذلك الظرف غير ما اقترحه في التقرير الذي رفعه للدولة العثمانية

وضوح عن قناعاته السياسية التي تركز على إيمانه بربط الإيالة التونسية بالدولة العثمانية ووجوب تنظيم وإعلان هذه التبعية على أسس راسخة وواضحة لأن تونس لا تقدر بإمكانياتها الضعيفة على مواجهة أطماع الدول الأوروبية فالشيخ بزم سعى من خلال هذا الموقف السياسي إلى إيجاد "غطاء شرعي وقانوني لهذه التبعية العثمانية الإسمية فقط، حتّى يجنب الإيالة السقوط في أخطبوط الاحتلال مؤكداً على أن الأهالي الخاص والعام منهم معلقين أملهم بالدولة العثمانية ومتشوقين إلى رؤية علمها اشتياق الإنسان إلى الحياة إذ هي دولتهم وتلك هي صفتهم المعهودة في كبيرهم وصغيرهم من التجائهم إلى مولانا أمير المؤمنين أيده الله الذي يدعون إليه سرّاً وجهراً وهو كهف دينهم ودنياهم، لازال ظلّه علينا وعلى سائر المسلمين ممدوداً". بل وصل تلّهف صاحب الصفوة

التوسعية وعرقلة مساعيها السياسية
بشتى الوسائل.

وإثر احتلال فرنسا للبلاد التونسية
وفرضها اتفاقية 12 ماي 1881 م
عزم الباب العالي في بداية الأمر على
القيام بمساع سياسية مع فرنسا
والدول العظمى لفض المسألة إلا أن
هذه المحاولات باءت بالفشل نظرا
للإتفاقيات السرية بين الدول الأوروبية
حول تقسيم تركة الرجل المريض منذ
مؤتمر برلين 1876 م (29). وفي
مرحلة موالية حاولت الدولة العثمانية
القيام بتدخل بحري في المياه التونسية
بعد أن رفضت فرنسا الإقتراحات
العثمانية، وعدم الاهتمام الذي أظهرته
الدول الأوروبية الكبرى بهاته القضية،
ففكر الباب العالي في إرسال سفنه
الحربية "ليؤكد سلطته وتبعية تونس
إليه، وليعطي للشعب التونسي وللوالى
مساعدة فعالة في هاته المحنة وليحافظ
أيضا على هيئته تجاه مسلمي إفريقيا
وليحرر خاصة فرنسا على قبولها

لأن "الفرصة المناسبة للدولة
(العثمانية) قد فاتت وهذا الزمن زمن
قتال ولاوقت جدال" (27).

وذكر ابنه في الترجمة أن "الشيخ
بيرم يكتب هذا التقرير والدموع
تقرح عينيه والألم العصبي الذي تحرك
وتحدد يفتك بجسده. وكان يكرّر
لجلسائه بأن لاحذر مما قدر... (28).
ولكن الأيام أثبتت عجز الدولة
العثمانية على التحرك حتى رسخت
قدم فرنسا في البلاد التونسية مما دفع
بشيخنا البيرمي إلى اليأس من العودة
إلى وطنه والتفكير في بيع أملاكه
ونقل عائلته من تونس إلى بلاد
أخرى. إلا أن صلة صاحب الصفوة
ببلاده بقيت وثيقة وحنينه إلى الوطن
زاد من آلامه وأتعبه مما أثار نقمته
الشديدة على فرنسا الاستعمارية
فكان ذلك سببا في محاصرة الشيخ
ومضايقته إعلاميا وسياسيا وإقامه
بأشنع التهم وأحسّها بهدف إرهابه
وإسكات صوته المعادي لمخططاتها

التفاوض حول المسألة التونسية" (30) آملا في نفس الوقت إجبار حكومي إيطاليا وانقلرة على إرسال سفنهما وبذلك يتم تدويل القضية. إلا أن فرنسا أعلنت أن اتخاذ مثل هذا الإجراء الخطير سوف يؤدي إلى نزاع مسلح مباشر بين الدولتين (31). وأمام هذا الموقف الفرنسي المتعنت "طلب السلطان عبد الحميد الثاني مقابلة سفير ألمانيا وإعلامه برغبته في عزل الباي وإرسال عدد ضخم من القوات التركية إلى تونس، غير أن السفير نصحه بالتخلي عن هذا الرأي وبالتفاهم مع الحكومة الفرنسية". وأمام هذا الوضع تراجعت الحكومة العثمانية واكتفت بتأكيد حقوقها على تونس واحتجاجها اللفظي على المعاهدة وآلّزمت بعدم إرسال أسطولها.

فإلى جانب نضاله السياسي المكثف على الصعيد الإسلامي وسعيه إلى توحيد الجهود في محاولة لإنقاذ ما

يمكن إنقاذه قبل فوات الأوان بتقديم المقترحات والتصورات العملية والمساهمة في محاولات إصلاحية وتوحيدية في إطار الجامعة الإسلامية والعروة الوثقى والدولة العثمانية، بقيت تونس - مسقط الرأس ومنبت الآباء - تشغل حيزا كبيرا من اهتمامات بيرم في جريدته "الإعلام" وفي ثنايا رسائله الشخصية إلى خير الدين (32) أو فيما أشارت إليه مكاتيب الجنرال حسين إلى خير الدين التي احتوت على معلومات عن بيرم ومواقفه من نوايا فرنسا الاستعمارية (33).

ويمكن القول أن بروز الشعور بالانتساب إلى تونس كان مرتبطا جدليا بالعالم الإسلامي ووحدة المسلمين وهو شعور زواج بين فكرة الانتساب إلى المجموعة الإسلامية وعاطفة الارتباط بأرض معينة لها مقوماتها وحدودها وهي الأرض التونسية" (34).

- الجزء الثالث من صفحة 120 إلى صفحة 139
- 3 - الصفوة، 1/ 109
- 4 - المصدر السابق، ص ص 113 - 114
- 5 - انظر صفحات الجزء الأول من الصفوة وخاصة ص ص 110 - 111 - 117
- 6 - الصفوة، 2/ 4
- 7 - الصفوة، 1/ 136
- 8 - الصفوة 2/ 2
- 9 - الصفوة 11/ 1 - 129
- 10 - انظر : دراسة بعنوان :
Formulations de l'idée de partie
en Tunisie (1837-1872) de :
André Demeerseman - I.B.L.A.,
N :114-115 pp :35-71 .
- 11 - الصفوة، 1/ 141-142
- 12 - الصفوة، 3/ 1
- 13 - نفس المصدر، ص 146
- 14 - المصدر السابق، ص. ص 154/155
- 15 - نفس المصدر، ص : 103
- 16 - نفس المصدر، ص 98 وص : 103
- 17 - نفس المصدر، ص : 149
- 18 - الصفوة، 2/ 7
- 19 - من رغبة في التفخيم انه توجه للسلطان العثماني مستعظفا وطالبا التفضل عليه برتبة مشير وأجيب لرغبته، وكان أول من تقلد هذه الرتبة من آل البيت الحسيني ولذا ينعتهم بعضهم بالمشير الأول.. (أنظر، علي الشنوفي، القطر التونسي في صفوة الاعتبار، بيت الحكمة - قرطاج، تونس، مطبعة شركة الطباعة والنشر والإشهار، ص 110

إلا أن صاحب الصفوة أدرك بحكم اطلاعه الواسع على الواقع السياسي القطري والأوروبي والإسلامي، ضرورة إيجاد صيغة توفيقية وواقعية بين عنصر الوطنية والبعد الإسلامي، لذا قدم - بعد تجربة سياسية ثرية وتأمل جدّي في أوضاع المسلمين - برنامجا سياسيا يهدف اتحاد الممالك الإسلامية والولايات العثمانية مع مراعاة احترام استقلالها الداخلي وذلك في إطار وحدة كنفدرالية قدّمت للسلطان عبد الحميد الثاني تحت عنوان "ملاحظات سياسية عن التنظيمات اللازمة للدولة العلية".

الهوامش :

- 1 - ولكن إذا أردنا البحث عن جذور تاريخية للمسألة، فيمكن الإشارة إلى عهد حمودة باشا (1196 هـ - 1229 م - 1782 م - 1814 م) ونزعتة الإستقلالية تجاه الدولة العثمانية إثر استرجاعه لجزيرة جربة...
- 2 - وذلك في قسم من الجزء الأول، ص ص 109 - 147، وكامل الجزء الثاني ونصيب من

د. عبد الجليل التميمي، دار الكتب الشرقية
1973، تونس ص ص : 49-55

30- المرجع السابق، ص 114

31- وبالفعل أكدت فرنسا على لسان وزير
خارجيتها أن "إرسال قوات عسكرية من تركيا
إلى تونس سيقترب عملا عدائيا، وعليه فقد أعطي
الأمر للأسطول الفرنسي بالوقوف ضد الأسطول
العثماني وباستعمال القوة ضد إنزال الجيوش
العثمانية في أية نقطة من التراب التونسي" -
المرجع السابق ص 120 - نقلا عن رسالة من
"تيسو" سفير فرنسا بتركيا إلى "عاصم باشا"
بتاريخ 7 ماي 1881

32- راجع رسائل محمد بيرم الخامس إلى خير
الدين من سنة 1296 هـ / 1879 م إلى سنة
1306 هـ / 1889 م (أرشيف الدولة
التونسية، الوزارة الأولى) وكذلك كتاب أحمد
عبد السلام والحسين حداد، إحصاء وتلخيص
لوثائق خير الدين الخاصة، سلسلة وثائق - مصادر
ومراجع عدد 2، الجامعة التونسية، تونس 1982،
ص ص : 292 - 296

33- المرجع السابق ص ص : 210 - 211-
214

34- انظر دراسة الحبيب الجناحي في حوليات
الجامعة التونسية عدد 6 لسنة 1969 تحت عنوان
"الحركة الإصلاحية في تونس خلال النصف الثاني
من القرن التاسع عشر" ص 114

، هامش 12

20 - الصفوة، 6/2

21- دامت ولايته من 1240 هـ / 1824 م
إلى سنة 1251 هـ / 1835 م

22 - وذلك بعد أن خضع لإرادة فرنسا التي
هددته بالحصار والحرب إذا ما أعلن تعاطفه مع
الجزائريين وبالفعل لم يسمح والي تونس من نزول
مبعوث الدولة العثمانية "قبطان باشا" في حلق
الوادي ليتوجه بعدها برا إلى الجزائر حيث تعلل
بأن التحفظ بالمرض لا يتيح نزوله.

23- المصدر السابق، ص 135

24- تم نشر النص الكامل لهذا التقرير لأول مرة
من طرف د. عبد الجليل التميمي بالمجلة التاريخية
المغاربية العدد 61 / 62، جويلية 1991

25 - ذكر الباحث المؤرخ د. عبد الجليل
التميمي أن تحرير هذا التقرير وتقديمه إلى رجال
الدولة العثمانية كان بتاريخ 29 جمادى الأولى

1298 هـ / 1881م وهذا خلافا لما ذكره
الأستاذ المؤرخ أحمد عبد السلام في كتابه " بأن
هذا التقرير تم تحريره ورفعته إلى الدولة العثمانية
بعد الإحتلال (أنظر هامش 7 من صفحة 192
من المجلد المذكورة)

26 - الصفوة : 5، الترجمة، ص : ل، د (34)

27 - المصدر السابق، ص ل ه (35)

28- نفس المصدر والصفحة

29 - انظر عبد الرحمان تشايجي، المسألة التونسية
والسياسة العثمانية، نقله إلى الفرنسية وعلق عليه

* قراءة استطلاعية تحليلية في بعض أعمال البشير التلمودي الأديب (الانعتاق الدموي (1) نموذجاً)

إعداد: بشير الجلجلي**

يرتقي البشير التلمودي قصاصاً
بالتجربة المعيشة من المكابدة اليومية
إلى المستوى النصي الإبداعي. ويتلاقى
النص الإبداعي عنده، مع نصوص
نماذج ليحتويها ويولد الجديد.
وليس سهلاً أن نباشر نصوص
التلمودي إذ يملك زادا إبداعياً امتدَّ
أربعين سنة ونيف، وهي تجربة لم تُثمر
غير نصوص متناثرة في الصحف
اليومية (الشعب - الحرية) وبعض
المجلات وبقينا نلهث وراء النص
الجامع ولم يأت (2). لذلك حاولنا
بهذه المقالة أن نخرّص المبدع على
التّشوير، بعدما التقيناه صدفة في
محاضرة بالمكتبة العمومية بالدندان

حول الروائي: صالح الدّمس وروايته،
الرواية (3) أطلعنا على بعض نصوص
وبدأنا البحث وأزعمنا على الثورة
معا. وهي ثورة نغالي إن قلنا نحن أوّل
من أهتمّه جذوتها، ولكن كان إصرارنا
واضحاً حتّى نذكر الكاتب - بعدما
اشتعل الرأس شيباً - أن الإبداع
الحقيقي يجب أن يكون له صخور
تردّده، أي أن رأسه القاريء ووسائله
التراكم.

ربما ما عاشه الكاتب من نواب
الدّهر يدفعنا للنظر إليه باحترام ومنها
إلى مؤاخذته على بعض القصص
القصيرة والومضات بعبارته، لأنّ مثل
هذا النوع من الكتابة لا يصلح في

* البشير التلمودي: عضوا اتحاد الكتاب التونسيين، نال وسام الاستحقاق الثقافي سنة 1997

** باحث جامعي.

ينحت كيانه فيحق له صفة إنسان
والأ عاش في إستسلام وخنوع
فيمسخ حشرة. إن تحوّل رواية
"المسخ" من إنسان إلى حشرة جائز
جدًا حتى على المستوى الفكري،
ولكن المعضلة في طريق العودة لنحت
الكيان. هكذا أدب البشير التلمودي،
يريد به الكاتب الانعتاق من هذا
المصير - العدم، بعدما كان طعم الحياة
دمويًا. يبقى الكاتب أمام هذا التحوّل
مهووسًا بإكسير الحياة، حتى وإن
جرب تصفية الهواء المدخّن الذي لازم
التجربة الإبداعية، وربما يسعى إلى
إصلاح ثقب الأوزون بقطعة من قلبه
كي ينقذ الإنسانية من الخطر والتهيه.
حول هذه التجربة الإبداعية
حيكت عديد الكتابات. ولكن ما
قرأت من هذه الدّراسات لا يرقى إلى
المستوى النقدي، ولا إلى المحتوى
الإبداعي لكتابات هذا القصّاص بل
هي مجرد انفعالات (وستبقى يا
صديقي شابا على الدّوام...) أو

وضعه الإبداعي إذ نجد بعض قصصه
خالية من أركان السّرد الأساسيّة،
ربّما يعزى ذلك لغلبة عنصر "الأنا"
على تجربته الإبداعية، وربّما يعود إلى
الخلل في الساحة الإبداعية وقد يكون
القارئ نفسه له ضلع في هذا
العزوف عن الكتاب حتّى أنّه مسخ
إبداعيا.

ولكن هل يمكن للإنسان أن يمسخ
حشرة كبطل رواية: "المسخ" إذ يقول
السارد "عندما استيقظ قريقور صامتا
ذات صباح (...) وجد نفسه في
سريره قد تحوّل إلى حشرة
حقيقيّة" (4). أي مصير لهذا الإنسان -
الحشرة؟ هذا هو سؤال التلمودي
الرئيس ورهانه فالإنسان كائن
ضعيف، والكاتب حادّ الوعي بهذه
الوضعيّة. ولكن له الحرّية في الفعل
وإرادة الخلق والمسؤوليّة لتحديد
مصيره. وهي شعارات الوجوديّة:
أعيش الإنسان ليعيد كرهة الوجود؟ أم
أنّه قادر على تطويع الحياة. إمّا أن

حصولنا على أغلب الصّحف، لأنّ الصحيفة عادة ما تنشر جزءاً من القصّة فيضطرّ الكاتب إلى الاختزال وهو ما يضرّ العمل الإبداعي.

رغم هذه الصعوبات وغيرها فإنّ همّاً في هذه المقدّمة لأدب البشير التلمودي هو تعرية الفنان عن ذاته ليُوح لنا بمقاصده الفنية ورهاناته الإبداعية. وقد اقتطفنا من أقاصيصه الكثيرة أقصوصة تجلبك في كلّ تفاصيلها وأهدافها وطريقتها ومضمونها وبنيّتها القصصية وهي أقصوصة: "الانعتاق الدموي" ونركّز

في دراستها على النقاط التالية:

- 1- السارد - الشخصية
- 2- الزمن السردي
- 3- مكان الرؤيا
- 4- الحكاية والقصّة
- 5- تاريخ الحدث وتاريخ النشر

I - السارد - الشخصية

(Narrateur - personnage)

يُوح لك السارد بمسيرة عكسية

بمحالات لأنّهم يتناولون النصّ منفرداً دون الإحاطة بالتجربة الإبداعية ككلّ. وإن وجدنا بعض المقالات الجادة فإنّها أعمال تعني بالجانب المضموني فحسب (علاقة الكاتب بالزمن، بالموت، بالآخرة، بالله) (5) والحال أن المضمون في أيّ عمل أدبي هو بعض العمل لا كلّ. يبقى مشروع التلمودي الذي ارتأينا تحقيقه (وهذا جزء منه) هو مشروع يأخذ بعين الاعتبار الجانب القصصي عنده،

رغم أنّ كتاباته زبّقية لا تحصر في نمط إبداعي بعينه (كتب الشعر الحرّ، والتأمّلات الفلسفية والومضات، والشذرات، والقصّة القصيرة، والأقصوصة، والرواية). فهذا الجانب القصصي عصيّ الجانب لعدّة عوامل:

- عدم استقرار الكاتب على نمط إبداعي معيّن

- نشر أغلب أعماله في الصّحف السيّارة

- عدم إمكانية حصر إنتاجه لعدم

وحالة وضع وعذاب وحالة موت ونهاية (7) هذه المراحل المختلفة يلخصها السارد -- الشخصية بحالة: الانعتاق الدّموي لأنّ التحوّل سيكون عمّا قريب؛ تحوّل من فضاء مغلق (بطن الأم فالرحم) إلى فضاء واسع مختلف (الدنيا). أيّ مصير لهذا الجنين المتحدّث عنه الذي سيخرج من السّجن بدفع من الأمّ وجذب من العجوز التي تساعد الأمّ عند الولادة؟ "وها أنّي أدفع وأجذب نحو عالم أجهله"

II - الزمن في الأقصوصة:

أوّل ما نلاحظه في كتابات التلمودي هو عدم الإحساس بالزّمن الكرونولوجي. إذ الزمن عنده نفسي شعوري يعيشه كيفما اتفق حدّ العبث. وفي هذه الأقصوصة لن يخرج عن القاعدة بل أخذ مسار الانعتاق من فوهة البركان وأرسلها إلى فوهة المسرود له فجاء الزمن في الأقصوصة منحصرًا في ثلاثة مفاصل زمنيّة:

لهذه الشّخصيّة - أنا فهو يروي بضمير المتكلّم المفرد (أنا) ويأخذ المسرود له (Le narrataire) إلى عالم الذات الموغلة في القدم، وهذا التوجه نجده خاصّة في الإنتاج الرّوائي وخاصّة في السّيرة الذاتية (6). فهو يحكي عن ذاته حكاية قبل البدء، يتعذّب في رحم أمّه، ويكتب قصّة بحبر من دم "يوم عذابي الأوّل ما زلت أذكره جيّدًا". وهو عذاب لا يشعر به الجنين الذي مازال في مدّ وجزر بين البطن والدّنيا. وهذه الحالة التي يصفها التلمودي هي حالة تتجاوز الواقع، ليرقى بها إلى عالم من صنع الخيال عاشه بالفطرة لا بالوعي. لأنّ الإحساس بالألم يستلزم كشرط أساسي له الوعي، وأنّى هذا الجنين وحالة الإدراك المتحدّث عنها؟ يأخذها السارد إلى مناطق الظلّ في الشّخصيّة ليوضح لنا بأنّ المسيرة الإنسانيّة تبدأ صدفه بنطفة أمشاج، فعلاقة، فمضغة، فحمل وشهور تسعة

الإنسان اللاواعي.

III - مكان الرؤيا:

ينتبد السارد مكانا قصيا وقريبا في آن، إذ أن مكان الرؤيا ضيق جدا وهو في بطن أمه: ينظر من حوله فلا يرى غير العدم والظلام فيضطر إلى تغيير زاوية النظر من العين إلى السمع. إذ الأذن قد تؤدي وظيفة العين أحيانا "بينما ازدادت من حولي تحركات غريبة". أصبح السارد محاصرا من كل الجهات: محاصر بيطن أمه ونظرته لا تكون كافية ودقيقة إذ أخذنا بعين الاعتبار مكان خروجنا بعد حين. ومحاصر من الحاضرين. فأين المفر؟ أخذ زاوية الرؤيا - السماعية. فنقل الحدث بالسمع من الخارج إلى الدّاخل ومن الدّاخل إلى الخارج واصفا الجوّ الطقوسي الذي يرافق الوضع في العائلات التونسية في الخمسينات. "وسربلت أجوائي أصوات مبهمة (...)" ضجيج ترتييات خروجي من هذا القبو فإذا بالسارد

[ساعة المخاض (ما قبل الوضع) / ما

بعد الوضع) / ساعة الوضع]

يعيش السارد زمنين مختلفين

- زمن الكتابة: وقادحة التذكّر، تذكر أحداث عاشها البطل فعلا ولكنه لم يكن واعيا بها. فكانت هذه الأحداث بين الحقيقة والخيال لعدم توفر عنصر الوعي كما أسلفنا... وهذا الزمن مرتبط بالحاضر: حاضر الكاتب ونظرته إلى الماضي البعيد؟ ماضي البداية.

- زمن الحكاية: أي الزمن الحقيقي وقت ما كان السارد في بطن أمه وساعة المخاض وساعة الوضع وهذا الزمن مرتبط بالماضي البعيد (الرديف 1942/09/17).

يعيش السارد الماضي والحاضر في آن واحد، لذلك جاء الحاضر الواعي بين زمن المخاض وزمن الوعي. "إنّ حياتي القادمة قائمة على مفاهيم مخالفة تماما لتقاليدي القديمة" فكانت القصّة إذا حكاية الإنسان الواعي عن

ساعة وقوعه: أمّا القصة (Récit) (8) فهي نقل ذلك الحدث من الحكاية إلى الخطاب السردي وبين هذا وذاك فوارق وبهذا التحديد نحصل على أحداث مختلفة بين الحكاية والقصة كما في الرسم التالي:

يصوّر لنا ترتيبات أمنية مشدّدة لخروج معتقل خطير من الأسر.

VI - الحدث في الحكاية والقصة:

إنّ تعريف الحكاية (Diegesis) عند السرديين هو ما يعادل القصّ الخاص أو التاريخ الحقيقي أي الحدث

- الحدث في الحكاية:

بطن الأم	مخاض	ولادة	حياة	نهاية (موت)
1	2	3	4	5

- الحدث في القصة

بطن الأم	مخاض	حياة	ولادة	نهاية (موت)
1	2	4	3	5

وقف (Pause) http://www.beta.Sa

الانسجام مع الآخرين بل التفاعل الخالص مع النفس خارج العوامل الموجهة!"

V - تاريخ الحدث وتاريخ النشر:

يبقى القارئ مذهولاً بين تاريخ النشر (11 مارس 2000) وتاريخ الحدث الذي يوهننا الكاتب أنّه تاريخ النشر (17 سبتمبر 1942) لكن المتفحص لمضمون الأقصوصة يجد أن

يصف السارد ترتيبات الوضع بعين الأنا الحاملة. وفجأة يوقف السرد ثمّ يستبق الأحداث بذكر الحياة القادمة بكلّ أمل ولكنه أمل مجهول ومشحون بالألم. "وهذا ما يؤلمني..." ويعود من جديد ليواصل خطّ السرد ولكنّ الذي أفسد الحدث السردى هو بعض الأحكام القيمية التي لا تتماشى مع القصة "إنّ التأقلم الحقيقي لا يعني

العالم، تحرير المستعمرات
قديمًا وبقاياها حديثًا)، ترتقى
الأقصوبة من الواقع الشخصي إلى
الواقع الموضوعي فالى الرمز
ولكنه رمز شعري رومنسي يشبه
إلى حد كبير ما نجده في
مجموعة أفايص (52 ليلة). (9)

التاريخ المنصوص عليه هو تاريخ
الميلاد. والكاتب قبل الوعي
وبعده يختزن في المخيلة ساعة
الانعتاق وكيف كتب بدم الرحم
أحرف الحرية المؤلمة: أليست
كلّ حرية ضريبتها الدّم (الثورة
الفرنسية 1792، الثورة المتعددة في

حدث	58 سنة	نشر	(حكاية)
حدث	أيام	نشر	(قصة)

الخاتمة:

كان فرحات حشاد على حق نفسه. فكان نقابيا بالأدب ولكنه
حين سأل والد الكاتب (10)، هل
سيكون هذا الطفل نقابيا مثل والده؟
(جريدة الشعب 18 سبتمبر 1998).
وكانت هدية حشاد للطفل البشير
كجآت من نار لا من بلور. نار بدأها
والده بالسجن وواصلها حشاد بالدّم
المسفوك وأنهاها النقابي - الصغير،
وأعني بالبشير التلمودي بالسجن
الأبدي في الذات الثائرة جرّاء الدفاع
عن الكادح - المثقف فصدقت رؤية
حشاد ونسي البشير الطفل - الكهل

تناسى مصيره. فتومض أمامه كلّ
الفرقعات ونخرج النقابي من دائرة
الضوء. فأين هم "جماعة فوق
السور" (11)
وأين الحبّ الذي قرض له 1000
رسالة لحبيته. ضاع الجهد وسجن
النقابي في ذاته إلى الأبد. ولكن ربّما
يحقق التلمودي حلمه ذات يوم ويختم
كتاب "العبر" ولكن التاريخ لا يعترف
إلاّ بالواقع دون أن يأبه بالحلم
والخطاب المباشر الذي وجدناه في

5- فرحات (عزالدين): الملحق الثقافي

لجريدة الحرية 4 ماي 1995، ص 8

6 - الجللجي (بشير): أنا والآخرون في

رواية المستنقع لحنّامينة، بحث جامعي

بكلية الآداب منوبة 1999.

7- سورة الحج الآية 5 يقول تعالى "يا

أيها الناس إن كنتم في ريب من

البعث فإنّا خلقناكم من تراب ثمّ من

نطفة ثمّ من علقة ثمّ من مضغة مخلقة

وغير مخلقة (...) ثمّ نخرجكم طفلاً"

8- Genette (Gérard) Figures

111 Ed du seuil 1972p 74 et 75

et Todorov (Tzvetan) Les

catégories du récit littéraire

In L analyse structurale du récit

In communications 8 - 1966

PP131 - 133

9- نصر (حسن): 52 ليلة منشورات

رحاب المعرفة تونس 1996.

10 - عبد الله التلمودي: شغل كاتبها

عاما لنقابة الحُبارزين بالعاصمة في

الخمسينات وكان ساعي بريد

11 - جماعة فوق السور: نادي أدبي

أنشأه الكاتب بيزرت بين 1990-

2000

أقصوصته فأرهقها دون أن يعي أن

التضمين طريق القصاص والإفصاح

سلاح الناقد...

إنّ المجال لا يسع للتحليل السردى

لأعمال التلمودي ولكن أردناها وقفة

على عتبة بابها برفع الغبار عن بعض

أعماله وأملنا أن تخرج للنور علّها تجد

لدى القارئ صدى فيردّها أو

تذهب ريحها سدى.

المصادر والمراجع

1 - التلمودي (البشير): الانعتاق

الدموي، جريدة الشعب، 11 مارس

2000 عدد 543 ص 18

2 - التلمودي (البشير)، هو بصدد

إصدار مجموعته القصصية الأولى التي

تحت عنوان "عودة العشاق".

3- محاضرة ألقينها بالمكتبة العمومية

بالدندان في 26 أبريل 2002.

4- Kafka , La métamorphose

Ed Gallimard. Paris 1989

La traduction française 2000,

-par la présentée folio

classique P 23.

المساءلة الشعرية في شعر جيل التسعينات بتونس:

"احتراق الشذى" لمجدي بن عيسى أنموذجا.

(1)

بقلم : نزار حبّوبة

[تصدير : "إن المساءلة جوهر الأدب ومنتهاه." ¹]

ملخص :

يحتكم شعراء العرب القدامى إلى عمود شعري قائم ينظم الإبداع، ويسيره مبنى ومعنى. فتحصل الإجابة في الشعر بتابعه، وتحقيق غرض المشكلة له والمطابقة معه.

لكنّ فعل الإبداع الشعري يتأسس في التجارب الشعرية الحديثة على خرق هذا المنوال، وعلى تطويعه لرؤى الشعراء الفنية والدلالية. فمنطلق الشعر العربي الحديث -وكذا غايته- مساءلة السنن الشعرية القديمة، وأحداث التاريخ المتحوّلة، ومشاعر الذات وهواجسها وطموحاتها. وتنخرط التجارب الشعرية التونسية في سياق حدث المساءلة طلبا لرؤية شعرية بديلة، واستجابة لما يعرف بـ "صدمة الحداثة". وسنسعى في هذا العمل إلى بيان مترلة فعل المساءلة وأبعاده الفنية والدلالية في شعر جيل التسعينات في تونس من خلال ديوان "احتراق الشذى" لمجدي بن عيسى.

¹ "ميشال ماير" :- اللغة و الألب (بالفرنسية). ص. 8.

فما المقصود بالمساءلة مفهوما وأبعادا نظرية؟ وفيما تتجلى المساءلة في شعر جيل التسعينات؟ وما هي محاور المساءلة الشعرية في مجموعة "احتراق الشذى" الشعرية؟

1. في ماهية المساءلة وأبعادها :

يعود لفظ المساءلة إلى أصل اشتقاقي معلوم يمثل الجذر اللغوي (س.ع.ل)، ويفيد في مصنفات اللغويين العرب القدامى جملة من المعاني: فمنها طلب الجواب والاستعطاء والاستدعاء والاستخبار والحاجة. ويقول صاحب اللسان في هذا الصدد : "سَأَلَ وَسَائِلَ مُسَاءَلَةٍ وَمُسَائِلَةً أَيْ طَلَبَ وَاسْتَعَطَى وَاسْتَخْبَرَ... وَسَأَلَ عَنْهُ مَعْنَى سَأَلَ وَقَضَى حَاجَتَهُ². ومعلوم من الشاهد السالف، ومن غيره من الشواهد اللغوية الأخرى³، أن لفظة أو كلمة المساءلة إنما تشير إلى عملية التساؤل أو طرح السؤال. وهي عملية تستهدف "معنى موعوما يرام اكتشافه"⁴. ذلك أن السؤال ليس إلا علامة تدلّ على "الطلب وعلى إرادة العلم بأمر"⁵. وتكون حقل المساءلة الدلالي جملة من المشتقات كالمخاورة⁶ والمجادلة⁷

² - ابن منظور (أبو الفضل جمال) : لسان العرب ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، لبنان ط.3. 1994 .
المجلد الحادي عشر ، ص 318.319.

³ - انظر لمزيد من التفصيل، وعلى سبيل الذكر لا الحصر :
- الجوهري (اسماعيل بن حماد) : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي بمصر ج.5 ص 1763.
- الأزهرى (أبو منصور محمد) : تهذيب اللغة، حققه وقدم له عبد السلام محمد هارون ، راجعه محمد علي النجار المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة ، 1964، ج.1 ص 66.

⁴ - " برناردوبوي " . مقال : هرمينوطيفا، دائرة المعارف العالمية أو " أونيفر ساليس " . ح 9 ص ص

367.365.

⁵ - Le petit Robert: Dictionnaire de la langue française P.1023

⁶ - انظر : لسان العرب ج.5 ص.189.

⁷ - م.ص.ن.ج.11.ص.ص105-106.

والمناقشة⁸ والمساجلة⁹. لكنّها تتمايز فيما بينها. ولا ترادف المساءلة بأيّ سبيل. فتكتفي بالإشارة إلى بعض مكونات المساءلة وخصائصها التداولية والتواصلية، وسبل إجراء اللغة فيها وتداولها.

فهذه المعاني لا تمثل في حقيقة الأمر إلاّ "أثرا من آثار المساءلة"¹⁰ أو منهجا يتبع، أو مقوماً من مقوماتها أو خاصية من خاصياتها. ويرد الحديث عن المساءلة في مجالات معرفية عديدة كالفلسفة القديمة والحديثة، وكالعلم والجماليات، وكالأدب والتصوّف. والمساءلة، في سياق هذا السعي، مسار فهم واستكشاف وتفاعل مع الموضوع الخارجي، ووعي بحاجة الذات الملحة إلى ممارسة فاعليتها عبر طرح الأسئلة على المعلوم وغير المعلوم في آن واحد. فالمسائل إنّما يصوّب سؤاله نحو كل ما هو خارج عنه، وكل من هو خارج عنه بدءاً بالأشياء والظواهر، وختماً بالمجتمع في سلوكيات أفراد وأعراف جماعته. فينبني مفهوم المساءلة هذا على أسس عديدة متنوّعة المصادر منها المسافة الزمنية والتاريخية وطابع الجدلية أو الحوارية وشرط المنظور أو زاوية النظر. ومما من شكّ في أن اختلاف طبيعة أسس المساءلة يؤدّي حتماً إلى اختلاف أنواعها. فالمساءلة على حدّ تعبير "ميشال ماير": "كانت دائماً موضع اهتمام لكن على نحو مختلف"¹¹.

ذلك أنّ طرقها متنوّعة تنوع أطراف الخطاب، ومواضيع المساءلة، وطبيعتها. فيمكن التمييز، على هذا النحو، ما بين مساءلة الكاتب ومساءلة القارئ، وبين المساءلة الأصليّة والمساءلة التأويليّة، وبين مساءلة الشكل ومساءلة المضمون، وبين المساءلة الفكرية والمساءلة الوجدانية، وغيرها من ضروب المساءلة الأخرى.

⁸ - من.ج.6. ص.ص. 218-219.

⁹ - من.ج.4. ص. 121.

¹⁰ Michel Meyer :Langage et littérature P.U.F.Paris.1992.p.63.

¹¹ De la problématique .Hatier.Paris.1984.p.182.

المساءلة، على نحو ما ضبطنا سابقا، مفهوم يجريه الإنسان في اللغة، وفي الوجود بشكل عام. ويعني هذا أنه عملية أو حدث يتجه من الذات إلى الموضوع. فأتجاهه إذن من الداخل إلى الخارج. وبديهي حينئذ أن يتعلق بميادين وحقول معرفية متعددة. ويمكن من هذا المنطلق أن نحصر أبعاد المساءلة في القطبين التاليين: التأويلية والجمالية.

1.1. التأويلية:

نستعمل عبارة التأويلية في هذا الصدد استعمالا عاما مطلقا. فهي لا تتعلق بالمذهب التأويلي، أو بما يصطلح عليه بالهرمينوطيقا¹²، بل تشمل، مع ذلك، نزعة أو فكرا أو ممارسة تتخذ طابعا تأويليا. والمساءلة - بما هي فاعلية لغوية فكرية تنصب على الوجود اللغوي والأنطولوجي - تستند إلى نزعة تأويلية تستهدف تحقيق بنية فهم لموضوع المساءلة ولأثرها اللغوي والوجودي. فمنطلقها لغة النص والوجود في سياق النص بوجه عام.

http://Archivebeta.Sakhril.com

فيسعى المسائل - باعتباره قارئاً لبلاغ ذلك النص - إلى إثارة أسئلة حول الجواب الذي يقدمه الأثر. فيقدم من خلال الحدس والإستلهام أقوالا جديدة يتيحها النص، ويسمح بها، وهي وليدة عملية إنصات إلى أجوبة النص وطاقته الدلالية الكامنة. ذلك أن "جوابا ما لا يسمح بسؤال خاص، بل يتيح أسئلة شتى"¹³، فإعادة طرح السؤال على ما يفترض أنه جواب النص، تثري النص،

¹² وهي مجموعة من النظريات المختلفة منهجا ومعرفة وخلفية نظرية تتعلق بفهم النصوص وتاويلها مهما كانت طبيعتها أدبية أو دينية أو فلسفية أو تاريخية. و تدور - قديما وحديثا - على إظهار معنى النصوص، و فهم طرق تشكّلها و بنائه فهما يضارع أو يفوق قصد صاحبه أو كاتبه. و تتجه صوب الرموز كثيفة الدلالة، و صوب الإستعمالات اللغوية التي تخرج عن المألوف في إجراء العبارة و تجويدها، و نظمها في لغة من اللغات. راجع معنى المفهوم و قضاياها النظرية و الإجرائية في مقال: هرمينوطيقا بدائرة المعارف العالمية ج. 11 ص. 326-365.

¹³ Michel Meyer :- langage et littérature.p.220.

وتقحم مسألة الدلالة ضمن سياق زمني، وضمن رؤية للقاريء مخصوصة. لكنّها نسبية، تختلف باختلاف موقعه ووسائله. وطرح السؤال -على هذا النحو- إنّما هو مسار تأويلي يترع إليه قاريء الأثر الفني وقاريء الوجود بشكل عام. ومنه يحصل التفاعل بين الوحدات البنائية في النص وتصور القاريء وزاوية نظره وأفقه. ويستهدف هذا المسار التأويلي، بما هو مساءلة، تحقيق جواب تاريخي "لكنّه معضلي، يعبر عن القضايا والأسئلة"¹⁴ من خلال الرموز والاستعارات. وهذا حال جميع النصوص عند مسائلها.

2.1 الجمالية:

"إنّ التجربة الجمالية يمكن أن تجعل حينئذ من الممكن إقامة تواصل مع العالم

حيث يعيش الآخرون".¹⁵

إنّ الجمالية -بعداً من أبعاد المسألة- وليدة صلة حميمة يعقدها المسائل مع الأثر الفني. فتصدر عن جانبيين: فأولهما ذاتي وثانيهما كوني. فمنطلقها مواضيع وأشياء خارجية. لكنّ ذات المسائل، تلغي عنها مظاهر الغرابة، وتسعى إلى تفهمهما في ضوء حاجاتها ورغباتها الفكرية والعاطفية، وفق ما تقتضيه تجارب أخرى تتعيّن في الظاهر. فتتأملها طلباً للكشف عمّا هو كامن فيها. وهذا الكامن إنّما يشكّل فلسفة الأثر، وجزءاً من فلسفة الفن على نحو أدق. وهو البحث عن الجمالية بما هي إنشاء وإنتاج وتحويل وفهم لتجارب الفكر والوجدان.

لا شك أنّ ارتباط مفهوم المسألة بأطراف معلومة كالنص والقاريء والذات والموضوع والزمنية يؤدّي إلى الكشف عن بنية الأثر، وعن قوّته الخيالية

¹⁴ De la problématique.p.216.

¹⁵ "هر يوص"- نحو جمالية للتقبل.(بالفرنسية).ص.473.

الكامنة، وإلى بيان سمة الخلود فيه إنشاءً وتقبلاً. ومعلوم -ههنا- أن سمة الخلود هذه تميز كل بحث في الجماليات بوجه عام. ولما كانت غاية كل مسألة البحث عن مواطن الجدة في الأثر الأدبي، فإن إجراء حوار بين الأزمنة أي التجارب يبدو ظاهرة أساسية تلازم حدث القراءة. بما هو إنصات إلى النصوص في ضوء تجارب الحاضر وتحدياته.

ذلك أن المسائل -قارئاً لنص من النصوص- إنما يروم البحث أو الكشف عن القيم والحقائق الروحية والفكرية والوجودية التي يشي بها النص خلف استعمالات لغوية مجازية رمزية أو خلف حوادث تاريخية أو خيالية لا تخلو من دلالة. فالنص القديم يرتدّ -بالفعل- إلى الماضي. وينبغي أن يكون قديماً على نحو كاف، و"أن يعرض قوّته في الحاضر"¹⁶.

والحق أن الخاصية الجمالية -وهي غاية مسائلي النصوص الأدبية خاصة- تتحقق من خلال عقد تواصل بين عالم الباحث وعالم القارئ أو المسائل، وإن دماج الحاضر في الماضي. فتكون المسألة في نهاية المطاف محاولة إجابة عن سؤال راهن من خلال نص قديم زمننا أو إثارة قضية أو إشكال من خلال جواب يقدمه ذلك النص.

¹⁶ Borie Monique :- *Mythe et théâtre aujourd'hui*.p.122.

شعرية السرد

قراءة في مجموعة "الخضاب" لفوزية العلوي

بقلم : أسعد أبو السعود*

I-مدخل أول : حدود الأجناس / أجناس بلا حدود :

هل يصح القول بوجود حدود تفصل بين الأنواع أو الأجناس الأدبية أم أنه لا حدود بين الأجناس؟ من خلال هذا السؤال تنطلق مقاربتنا لتثبت أن الحواجز بين الأجناس الأدبية لا تعدو أن تكون حواجز وهمية يمكن تخطيها إذ لكل نص أدبي مهما كان جنسه أن يقيم في نص آخر ينتمي إلى جنس مغاير ويتجاوز تخومة، أفلم يقل موريس بلانشو Mourice Blanchot منذ سنة 1959 "لا شيء أهم من الكتاب نفسه بعيداً عن الأنواع الأدبية وعن التصنيفات نثراً، شعراً، رواية قصصية، سيرة ذاتية كانت، فالكتاب يرفض أن يدخل تحت إحدى هذه التصنيفات كما أنه ينفي عنها صفة تحديدها لمكانته ولشكله. فالكاتب لا ينتمي اليوم إلى نوع أدبي معين، وكل كتاب لا يقوم اليوم إلاً على مفهوم الأدب وكأن هذا الأدب يحوي مسبقاً في عمومياته الأسرار والصيغ التي يمكنها وحدها أن تكسب الكتابة واقعها ككتاب" (le livre à venir p.p 243-244) (1). غير أن النقد الأدبي عرف خلافاً كبيراً حول هذه المسألة نجد له صدى في ما كتبه تودوروف T.Torov وجبرار جينات Gerard Genette ونورتوب فراي Northrop frye وموريس بلانشو Maurjce Blanchot في الغرب ثم في ما كتبه نقادنا العرب تأثراً بهم وسيراً على

متلقيها لا يعرف لمن ينحاز" (3)
لكننا سننظر قبل ذلك إلى حضور
الشعر في القصّة التونسية عامّة فكيف
وظّف القاصّ التونسي النصّ الشعري
في كتاباته؟

II- مدخل ثان : نصّ السارد/نصّ الشاعر:

إن قراءة متأنية لما يكتبه القاصون
بتونس تقودنا إلى استنتاج ما للسرد
من صلة بالشعر وقد تطرق "سوف
عبيد" إلى حضور الشعر في القصّة من
خلال مقاله : "هاجس الشعر في
القصّة التونسية" (4) وأتى بعدة أمثلة
على ذلك فاستشهد بنماذج من
قصص محمد العروسي المطوي-
إبراهيم الدرغوثي "كأسك يا مطر"
- محمد يحيى "الشيخ مسعود" -
جلول عزونة "خاتمة قصيدة" -
علياء رحيم "القناديل المنطفئة" -
يوسف عبد العاطي "الزيتونة" -
عروسيّة النالوتي "حينما يجمعنا
النقيض"... وسنضيف إلى قائمة

النهج المخالف لهم لذلك يبقى "المقولة
الأجناس الأدبيّة" وجود بين بقيّة
المقولات المتصلة بالأدب وإن تحدّدت
منطلقات البحث فيها. ونحن ندرك أنّ
القول بتداخل الأجناس كتب عنه
الكثير لكننا سنحاول في هذه الدراسة
أن ندلّل على ذلك من خلال نماذج
تجعل النصّ ينطق بالألفة بين الأجناس
ويشهد على انسجامها فتكون حينها
عملية القراءة ممتعة لأنها قراءة لنصّ
ينطق بالألفة بين الأجناس ويشهد
على انسجامها فتكون حينها عملية
القراءة ممتعة لأنها قراءة لنصّ جامع أما
الكتابة فإنّها تتجاوز كتابة النصّ
الواحد إلى التأليف بين نصوص عدّة.

وقد اخترنا مجموعة فوزية علوي
"الخضاب" (2) وهي مجموعة
قصصيّة سنعمل على دراسة ما
تعكسه من حضور للشعر في الكتابة
السردية خاصّة وأنّ صاحبها "شاعرة
قاصّة أو قاصّة شاعرة نصوصها في
كلّ من هذين الجنسين الأدبيين تجعل

لريم العيساوي حيث أوردت هذا
المقطع السردى الشعري :
"جسد يحى جسد يموت .
جسد ينأى جسد يفوت .
في موكب الروح القدسية .
يعيش بخطى لا مرئية." (6)

وفي قصة مسعودة أبو بكر " ليلة
غسل والدي" ففيها رسمت لوحة
حزينة مستعينة بالشعر تعبيرا وكتابة :
"جثوث على ركبتي..
تهرب مني شرايبي!!...
أينشج منها الدم؟!

لو... لو أتلمس إحدى الكفين... هذه
اليمنى التي من جهتي؟!
ألوذ بها!!" (7)

كما يتجلى توظيف شكل
الكتابة الشعرية في قصة جنات
إسماعيل "الرقص مع العاصفة"
"لا تسجلوا الجريمة ضد مجهول
...أشهد أنني قتلت بائع المرايا
...بكل بساطة استفزني فقتلته.
...إنه يمنعني من العثور علي" (8)

الأسماء المذكورة في مقاله (وعددتها
أحد عشر) أسماء أخرى تبرز متانة
العلاقة بين الشعر والقصة.

1- هندسة النص : تستعير القصة
التونسية في كثير من الأحيان تقنيات
الكتابة الشعرية ولوازمها ولعل ذلك
يتضح من خلال محاكاة الشعر
والنهج على منواله في إخراج الكتابة
فيتحول النص السردى إلى قصيدة
تكتب في شكل أسطر ولنا في ما
كتبته نتيحة التباينية مثالا على ما ذكرنا
فقد كتبت فقرات من قصة
"بخير!..." كما يلي :

"نزحت،،
نزحت إلى الشوارع الكبيرة..
مشيت هزيلا..
مشيت ضعيفا..

تشدّ جسدك إلى الجدران،،
تشده إلى الأبواب،، حتى لا تفقد
توازنك،، وتسقط..." (5)
ويتضح ذلك أيضا في قصة "فجرزاد-
قصة سقطت من حكايات شهرزاد"

والجنوبي/ الغربي." (10).

هذا فضلا عن توظيف البياض وتقسيم النصوص إلى مقاطع وعنواناتها بعناوين وغير ذلك من الأشكال التي عرفها النص الشعري في هندسته وصارت جزءا من هندسة النص القصصي.

2- الصورة الشعرية: نجد في بعض

النصوص السردية صورا شعرية جميلة

كما يتجلى في قصة "رجل الخمار

الصاحب" لآبراهيم الأسود حيث

يرسم في بداية النص هذه الصورة :

"الشارع يهوج..الأضواء المرتعشة

تنسكب شاحبة لتعانق الأشياء

برفق..على الرصيف، تتساقط ظلال

باهتة كأشباح تتراقص بفوضى عبر

كل اتجاه." (11) وأيضا في قصة

ربيعة الفرشيشي "في تلك الليلة" التي

استهلتها بقولها: "حبّات المطر تنقر

نافذتي...تناديني...تصرخ بي...آلمها

البلور يصفعها حتى التفتت

والتلاشي" (12).

وهذه القصة وردت في شكل

قصص قصيرة نسجا على منوال

القصائد القصيرة. وقد استعان عبد

العزيز فاخت في قصته "سخرية

القطار" بتقنية التنقيط وهي من

الأشكال السائدة في كتابة الشعر

وخاصة خلال مرحلة "التجريب" :

".....

.....

.... كان جدّي يرى الملل في عيني..!

فيسوقني إلى المحطة التي سنترل

بها...ويعدني بنعيم حناها.. إلخ." (9)

وكأننا بالقاصّ يحاكي في نصه

نصوص الطاهر الهمامي والمنصف

المزغني وغيرهما من الشعراء الذين

أكثرنا من التنقيط في شعرهم. أمّا

عبد الرحمان أيوب فقد فصل في قصته

"القطيع" بين الكلمات على نحو ما

يوجد في النصوص الشعرية:

"الازدحام. الازدحام. المنكبان في

تشنج دائم طيلة اختراق الشارع

الواصل بين الباب الشمالي/ الشرقي

وهكذا صار الشعر مدخلا للسرد
ومفتاحا للكتابة وكان السارد يتهيأ
من خلاله ليعيش حالته "السردية"
كما يعيش الشاعر حالته الشعرية.

3- حضور النص الشعري :

كما تحضر تقنيات الكتابة
الشعرية والصور الجميلة يحضر النص
الشعري في القصة ففاطمة سليم
بدأت مجموعتها القصصية "نساء
وأقلام" بالشعر (نصّ خواطر معلّمة)
وختمتها بالشعر (نصّ سجائر في
نادي القصة) (13).
وصدّر حاتم القلفاطي قصته
"الأزمة الأولى" بنصّ شعري لبودلير:
استقامتك لا تهمّني...

كوني جميلة وكوني حزينة وكفى
فإنّ الدموع تزيد في بحجة الحياء
كما يزيّن الدهر منظر الطبيعة
وكما تزيد العاصفة في بحجة
الزهور... إلخ: (14)

ثمّ أورد أغنية باللغة العامية:
"يا خلاله غني"

نا صاحبي بعد الجفا
بدلني
يا عين ابكي

والزمن هالكني" (15)

والأمثلة على ما ذكرنا عديدة في
القصة التونسية.

4- الشعر موضوع القصة:

ينشغل بعض القاصّين بتحليل
شخصية الفنان وما يتّصل بالإبداع
وتعامل النّاس معه ويلوح ذلك مثلاً
من خلال قصة مجدي بن عيسى
"الشاعر الذي يرى بالكلمات" حيث
يصبح الشعر موضوع القصة تحاول
أن تدخل عبره عالم الشاعر وتكشف
عن خفاياه فإليك هذا المقطع من
القصة ليصوّر ذلك: "لقد مرّ على
الأزمة الصحية للشاعر أكثر من أربعة
أشهر، مرّ خلالها الشتاء أكثر كآبة
ورتابة وأشدّ برودة، لقد أصاب البرد
الأجساد وألزمها بيوتها، كما أصاب
المشاعر ومخاطبات المتخاطبين، ويبدو
أنّ مرض الشاعر قد ذهب بربيع

اخترنا أن نَتمّ بدراسة سبع قصص هي: الخضاب (ص7ص12)- دلال والصحراء (ص 25 ص 33) الحلم (ص 34 ص41)- هبيل والعذارى والحمام (ص42 ص 49) -الموت مع تأجيل التنفيذ (ص80 ص 86)- المطر والتمثال (ص 87 ص 94)- بوح الحصون (ص139ص148) وتتكوّن دراستنا لهذه القصص من العناصر التالية: شعرية الزمان-شعرية المكان -شعرية العبارة-شعرية الأسماء - شعرية الكتابة-تداخل الشعر والسرد السرد والأسطورة.

2- شعرية الزمان/الليل:

بالرجوع إلى النصوص المذكورة لاحظنا أنّ القاصّة تختار الليل زمانا مناسباً تدور فيه أغلب أحداث قصصها ففي قصّة "الخضاب" بدأت الأحداث في الليل لتنتهي فيه إذ ذهبت البطلة في مستهلّ النصّ لتنام: "ستنام في اضطراب العشاق" (ص8) وفي آخره قتلها امرأة الظلّ وغرقت

قلوب أصدقائه والمحيطين به..." (16). إنّ كثيراً من القصص والروايات والمسرحيات جعلت الشعر أو الشاعر موضوعاً للكتابة ممّا يكشف عن محاولة السارد فهم العملية الإبداعية وتحليل نفسيّة الشاعر وإظهار كلّ ذلك إلى القراء حتّى تيسّر مهمّة تذوّقهم للشعر والإحساس بمعاناة الفنّان، بيد أن التواصل والتداخل بين النصّ السردى والنصّ الشعري لن يتضحاً إلاّ بالرجوع إلى القصص وتحليلها لذلك سنعود إلى قصّة "الخضاب" لنحلّها

نموذجاً على شعرية السرد ونتبيّن مختلف الأشكال التي حضر بها الشعر فيها ونحدث عن علاقة السارد بالشاعر.

III- شعرية السرد-"الخضاب" نموذجاً:

1- النصوص المختارة:

تكوّن "الخضاب" من ثماني عشرة قصّة تتراوح بين الطول والقصر وقد

عن بقية النصوص لأنه يفتح على النهار وينغلق عليه ويتخلل النهارين ليل.

ومن الواضح إذن أن فوزية العلوي تعمّدت تحديد الزمن بما يرمز إليه من وحشة وغربة ووحدة، هذه الوحدة تشترك في إبرازها دلالة الزمان مع دلالة المكان كما سنبين.

3- شعريّة المكان/الوحدة :المختصر

المكان في القصص التي اخترنا بين الغرفة المظلمة والشارع الخالي من الناس كما يجر الإحساس بالعزلة والوحدة: وهذا القادحان الهامان لقول الشعر ففي "الخضاب" حرت الأحداث في غرفة تضيئها الشموع قبل أن تنطفئ في نهاية القصة : "جلست تحني، الوجه عذب والبهجة تنقط في قلبها عسلا فتشرق الأحداق. لا أحد سواها في الغرفة" (ص7) وفي "الحلم" كذلك كان المكان غرفة: دخلت غرفتي بعد تيه في الأزقة طال بي حتى هدّني..." (ص36) ونفس

الغرفة في الظلام : "الغرفة غرقت في العتمة و امرأة الظلّ عادت إلى الجدار!!!" (ص12) أمّا في "دلّالا والصحراء" فالأحداث بدأت لخارا لتنتهي ليلا : "تسحّبت كحرّذ فزع ووقفت عند أصحابي واحدا واحدا أحركهم في نومهم وأهمس لهم بما رأيت وأدعوهم واللّيل ستار" (ص33) وفي نصّ "حلم" ينطلق سير الأحداث ليلا وينتهي صباحا وكلمة حلم تحيل على اللّيل لأنّه زمن الأحلام وكذلك شأن الليل مع تأجيل التنفيذ حيث يفتح النصّ على اللّيل وينغلق على الصباح بينما يخيم اللّيل على نصي "المطر والتمثال" و"بوح الحصون" فالنصّان مبدأهما ومنتهاهما اللّيل ومما يزيد في شعريّة اللّيل تصدير نصّ " بوح الحصون" بشطر بيت شعري للسّليك بن السّلكة الساعدي يذكر فيه اللّيل : "إنّ اللّيل طويل وأنت مقمر" (139) وينفرد نصّ "هيبيل والعداري والحمام"

المكان أختير في "بوح الحصون" تقول الساردة: "وعندما ينصفق الباب عليّ وأغرق في العنمة..." (ص139) أما في "الموت مع تأجيل التنفيذ" فقد كانت الشوارع خالية: "هذي السماء مثقلة وهذه الرّيح الباردة تننّ والطرق خالية إلّا من أطياف حبيثة سرعان ما تبتلعها الأبواب ويبقى الفراغ عميقاً مدوّياً..." (80) وتكرّر حضور هذا المكان كرمز في نصّ "المطر والتمثال" حيث تقول الفاصّة: "رفعت بصرك من جديد وأنت تخاف أن يكلفك المطر عناءاً" (ص139) والاهتمام وأن تغصّ الشوارع والأرصفة بعدما خلّت من الناس..." (92) وفي نصّ "دلّالا والصحراء" كانت الصحراء فضاء واسعاً دارت فيه أحداث القصة ولهذا المكان صلة بالشعر فأوّل قوله اتّصل بالبيئة الصحراوية وبنمط الحياة السائد فيها وقد صوّر الشعر الجاهلي الصحراء ووصف حيوانها ووقف على أطلال

الحيام التي كانت منتصبة فيها. وبرز لنا البطل في قصّة "هبل والعذاري والحمام" بصورة شاعر فهو اختار مكاناً يناسب كتابة الشعر: "يجلس هبل على الرصيف الصخري وظهّره إلى جدار الرباط" (أوّل جملة في النصّ ص42).

من خلال هذه الأمثلة تتجلى صلة الزمان والمكان بقول الشعر فالليل والوحدة هما الدافعان على البوح والاسترسال في التعبير عن شتى الأحاسيس التي تتاب الشعراء وكم أنت تخاف أن يكلفك المطر عناءاً (ص139) والاهتمام وأن تغصّ الشوارع والأرصفة بعدما خلّت من الناس..." (92) وفي نصّ "دلّالا والصحراء" كانت الصحراء فضاء واسعاً دارت فيه أحداث القصة ولهذا المكان صلة بالشعر فأوّل قوله اتّصل بالبيئة الصحراوية وبنمط الحياة السائد فيها وقد صوّر الشعر الجاهلي الصحراء ووصف حيوانها ووقف على أطلال

من خلال هذه الأمثلة تتجلى صلة الزمان والمكان بقول الشعر فالليل والوحدة هما الدافعان على البوح والاسترسال في التعبير عن شتى الأحاسيس التي تتاب الشعراء وكم أنت تخاف أن يكلفك المطر عناءاً (ص139) والاهتمام وأن تغصّ الشوارع والأرصفة بعدما خلّت من الناس..." (92) وفي نصّ "دلّالا والصحراء" كانت الصحراء فضاء واسعاً دارت فيه أحداث القصة ولهذا المكان صلة بالشعر فأوّل قوله اتّصل بالبيئة الصحراوية وبنمط الحياة السائد فيها وقد صوّر الشعر الجاهلي الصحراء ووصف حيوانها ووقف على أطلال

4- شعريّة العبارة/التشبيه والاستعارة:

لاحظنا في نصوص

-فوزيّة العلوي استعمالاً مكثّفاً للتشبيه
-أ- التشبيه

- والاستعارة وهما أسلوبان بلاغيان
 - يكثران في الشعر باعتباره لغة
 مجازية تقوم على التخيل والخروج عن
 الواقع وقد جمعنا الشواهد الدالة على
 ذلك في هذين الجدولين :

الصفحة	عنوان القصّة	المثال
ص 42	هيبيل والعذارى والحمام	"والشفاه كرحيق الكلام إذ يمتصّه نخل الوقت".
ص 42	هيبيل والعذارى والحمام	- "كان مطمئنا مطمئنا كصومعة".
ص 47	هيبيل والعذارى والحمام	كان مهيبا جميلا بارد الحيا مصقولا كصنم إغريقي".
ص 47	هيبيل والعذارى والحمام	تقدّم الشيخ عباس بخطى ثابتة، كان حافيا وباكيا وشغيف الحزن كترجسة".
ص 49	هيبيل والعذارى والحمام	هيبيل ينام هادئا كيمامة".
ص 49	هيبيل والعذارى والحمام	- "المقام مهيب والسيد مطمئن يغفو كطفل متعب".
ص 49	هيبيل والعذارى والحمام	- بحث الحمام طافية فوق الماء كأوراق خريفية".
ص 25-26	دلال والصحراء	والصحراء على مدى العين ممتدة تنذر بالهلاك والويل وأفاعيها تفح رقطاء وسراهما يتماوج كأحلام واهمة".
ص 27	دلال والصحراء	- "فأقبلت غادة ههفاة كالسراب".
ص 28	دلال والصحراء	- "وهم ينثرون الماء في كل صوب فيشع في الفضاء كشأيب الفضة".
ص 31	دلال والصحراء	- "والليل أدلهم والنجوم لوامع فوق فضاء

ص 32	دلال والصحراء	الصحراء السحيق كخواطر في عقل صاح". -"والعين لمعت تحت ضوء القمر وماؤها تقلل منسابها محدثا رفرقة كنجوى الملائكة".
ص 34	الحلم	-"الخاتم كان كما لو طبع لي، أصابعي تسامقت إذ قسته، صارت كأفلام الفضة، أو كحريدة نخل قمري".
ص 34	الحلم	-"ربما كان (الخاتم) من ذلك الأخضر المهيب المشوب كالسحاب".
ص 34	الحلم	-"لكن لا أحد رفق الخاتم، مع أنه كان مشرقا كريحانة".
ص 84	الموت مع تأجيل التنفيذ	-"هدت لك بعض البراعم متفحرة في هذا الربيع كأثناء مرضعة".
ص 87	المطر والتمثال	-"كهذا الذي يتنامى في صدرك، يتنامى المطر والتمثال البناء في هذا المنحى لينح المنحى الأبعد http://Archivebeta.Samir1980.com
ص 92	المطر والتمثال	-"بدا لك الرجل شاعرا كصومعة".
ص 94	المطر والتمثال	-"ورأيت وميض عينيه كالشهب".
ص 142	بوح الحصون	-"لست في حاجة إلى ماء أو غذاء، إني كصبار عجوز احتفظت بماء سنوات الفرح -".فإنّ روحي كما عهدنا فسيحة كبحر".
ص 143	بوح الحصون	-"...ثم يتكسر ويرتقي في حركة ساكنة كآخر الاحتضار".
ص 144	بوح الحصون	-"كانت يده رغوّة كسمكة".

ص 145	بوح الحصون	
ص 147	بوح الحصون	- "كان الماء يورجحي فأشعر بخفة لا مثيل لها ثم يغمرني فيصيني كالسكر".
ص 147	بوح الحصون	- "وقلي في وجيب كحناح الطير".
ص 147	بوح الحصون	- "وذراعي ممدودتان كأكما أحقق أو أطمير".

ب - الإستعارة

الصفحة	عنوان القصة	المثال
ص 8	الحضاب	- "ستفك الخرق عن أطرافها وتنشني لوهج الجلنار. وستسبح في بحار من الحمرة القانية".
ص 9	الحضاب	- "بدا تخضيب الكف اليمن أعسر، وشمعة ماتت تاركة شلالة من الدمع الجامد".
ص 10	الحضاب	- "ماتت شمعة أخرى لتعمق وجشة الظلمة".
ص 82	الموت مع تأجيل التنفيذ	- "ستنعم الفناجين بقبل الشعر وممسات الصحافة".
ص 83	الموت مع تأجيل التنفيذ	- "زجاج العطر رشتها في الحديقة لتتحف بها الهواء قليلا وترتبه من العفن".
ص 26 ص 27	دلالات الصحراء	- "فتفترت العيون لذة ومادت الرؤوس شهوة، وسالت الأحلام مدرارا فغمرت بطاح الأفئدة والصدور".
ص 36	الحلم	- "استيقظت بعدها على فراغ يتردد بين الضلوع".

ص 36	الحلم	- "بدا اليوم رمادياً أو أرجوانياً". - "...وتسقط ذوابات النور على الوجه الفتي فتذوب القلوب".
ص 37	الحلم	- "وخاطمك المهيب معلق بين مدار الحلم والذهشة
ص 139	بوح الحصون	- "جنّ العسس، جنّ الحرس، والريح جنت..."
ص 141	بوح الحصون	- "والنور عمّرق في عيني أشلاء".
ص 141	بوح الحصون	- "ها كوة في السقف تمس بضوء خافت وحبيبات من الغبار الطائر تتراحم في طرب".
ص 141	بوح الحصون	- "وسأنعم الساعة بسيل الثور هذا - "محتاجة هذه الذّاكرة المعلقة أن تستحم في هذا المعين وأن تفرغ عنها كل الفطر العالق
ص 142	بوح الحصون	في تجاوبها..."
ص 142	بوح الحصون	- "...ولا تحرميني تفاح ركبتك".
ص 142	بوح الحصون	- "...ودعيني أسمع رقص أساورك فكم تعبت من صليل أغلالهم".
ص 142	بوح الحصون	- "وأمي تغزل الصوف وتدنّرنّا بالأمان".
ص 144	بوح الحصون	- "ورائحة أنوابه تنفّس العطن والطيف".
ص 145	بوح الحصون	- "...فقد وضعوا على أنفي منديلاً مبلّلاً بالنسيان".
ص 145	بوح الحصون	- "قرنفلة ما كانت تثبت في دمه..."
ص 147	بوح الحصون	- "كان الماء يؤرجحني فأشعر بخفة".

"الخضاب" مثلاً أوردت هذه الجملة معزولة:

"المرأة واصلت تخضيب الجسد.
نبيب التيس تعالى.

الشمعة الأخيرة ارتجفت.
امرأة الظل نزعت شالها، بسطته على
الجسد المسحّي.

الحناء فاحت بطريقة خانقة.
الشمعة الأخيرة انطفأت.

الغرفة غرقت في العتمة وامرأة الظل
عادت إلى الجدار!!! (ص12) ويتكرّر
ذلك في نصّ هيل والعداري:
تنعثر التسنولة في جلابييهن...

تسقط المحارم...

تسرع العداري وبعض الترقّات من
العجائز لاستطلاع الأمر" (ص46)
وفي نصّ "بوح الحصون" توظّف
القاصّة تقنية التنقيط وهي كما أخصنا
من تقنيات الشعر:

"أينها يا حاي؟ أين سلكه؟ الهض يا
سافل وانتظر حتفك!!

.....

5- شعريّة الأسماء : بنزرت في

نصوص قاصتنا العلوي عدّة أسماء
شعريّة، ففي "الخضاب" وردت هذه

الأسماء : امرأة الجدار-امرأة الظلّ-
امرأة الخضاب-الأميرة وفي "الحلم"

تردّدت أسماء أخرى كـ"نفرتي"
وريجانة(اسم وردة وهو في النصّ اسم

لفتاة) وفي "المطر والتمثال" عدّد
البطل أسماء الورود : فلّ-نرجس-

كاميليا واشتقت الساردة اسم
"سلكة" في نصّ "بوح الحصون" من

اسم الشاعر السليل بن السلّكة
الساعدي كما ذكر المما وهيّا

لمدينة هو "سلها".... إنّ هذه الأسماء
وغيرها (كدلالا المشتقة من

الدلال...) فيها الكثير من الشعريّة
وهي تما يوثق صلة الشعر بالقصّة.

6- شعريّة الكتابة : تأثرت القاصّة
مثلها كبقية القاصين التونسيين بهندسة

النصّ الشعري فانعكس ذلك على
شكل الكتابة لتتخذ من السطور

المنعزلة بديلاً عن الجمل المترابطة ففي

(1997):

"أيا بلوى برتني الموموم

وشفّ فؤادي حنين قديم

وطرت إليك حماما معني فهل يا ترى

في الفؤاد أقيم؟

وهل أسمع النجوى عند الغروب

وذي الزفرات تشقّ السحاب

وأبصر حضرا، شفيفا وسيما

يقطر مزنا ويسقي الصحاب... (ص

(48)

أما نصّ "الموت مع تأجيل التنفيذ

"فقد ذكرت فيه مقطعا من أغنية

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقطفلك بس

ها المرأة، ها المرأة بس

شي زهرة حمرة، وبس" (86)

كما حضر المتنبي في نفس النصّ من

خلال صدر بيت: "غير مجد في ملتي

واعتقادي" (80) إلى جانب حضور

السُّليك بن السُّلُكة الساعدي في "

بوح الحصون" بقوله: إنّ اللّيل طويل

وأنت مقمر" (139) ولم يغب النصّ

فَتَشُوا في الجرار الملقاة، في السلاسل
المعلّقة... (ص140).

7- تداخل الشعر والسرد :

تداخل في مجموعة "الخطاب"

النصوص الشعرية والنصوص السردية

فينجم عن ذلك انسجام وتآلف

فالقاصة قد صدرت مجموعتها بشعر

لحمود درويش من ديوانه "ورد أقل"

وأفحمت في قصة الخطاب نصّ أغنية

شعبية تونسية تغنى في الأفراح:

"الحنة الحنية

جابهوها التجار

فيذك بالبنية

تخضار وتحمار" (ص7) وفي قصة

"هليل والعذارى والحمام" أوردت

بيتا متكوّنا من كلام المتنبي ومن

كلامها:

الحيل و اللّيل و الببداء تعرفه

و الحبّ و الوجْد و البرداء تقتلني

كما ضمّت النصّ بعضا من شعرها

الّذي صدر في ديوان "برزخ طائر

(ديوان شعر صدر للقاصة سنة

تتصل بالنصّ الشعري فقط بل بغيره من الأجناس التي غلب الرّمز والخيال،
فها أن القاصّة التونسيّة فوزيّة العلوي
تستعين في بناء نصّ " الخضاب "
ببليقيس وزينوبيا: " فكّرت أنّ بليقيس
ملكة سبأ كانت تحتي بريشة هدهد،
وزنوبيا لا بدّ أنّها كانت تستعمل ذيل
فهد لتحتي..." (ص8) إلى جانب
فرعون (الحلم ص 34 والموت مع
تأجيل التنفيذ ص 83) وسليمان
(الحلم ص 33) كما سعت إلى نسج
حكايات أسطوريّة مع خيالها كامرأة
الجدار أو المرأة الظلّ في "الخضاب"
تقول الساردة: "خرجت المرأة من
الجدار، طويلة كانت كحكاية، بيضاء
في لون الجصّ والشعر أحمر كالسنة
النار ومنه يצוע عقب الحناء" (ص9
ص10) أو تمثال ابن خلدون الذي
تكلم في نهاية نصّ "المطر والتمثال":
"فتح جناحيه كنسر وضمّك إليه
فاستكنت طفلا ورضيعا.

شعر بارتجافك فربت على رأسك

الشعري عن بقية النصوص إذ تداخل
مع القصّ في: "يرتقال وذهب" (ص
14 و20) - "يوميات" (ص54) -
"بيتنا الآخر" (63) - "المطر والتمثال"
(ص90). إنّ هذا الحضور البارز
للنصّ الشعري في قصص فوزيّة
العلوي يؤكّد التحام الشاعرة
بالقاصّة إلى حدّ لا يمكن بعده الفصل
بينهما.

8- السرد والأسطورة : تعتبر
الأسطورة رمزا من الرموز التي يبنى
على أساسها الشعر للعناصر والقصص
"أعادت صياغة أساطير البشريّة في
ضوء الزمن الحاضر. وتمّت دعوة آلهة
السامريين والبابليين وآلهة اليونانيين
ودعي المسيح المصلوب، إلى جانب
وجوه أخرى وحكايات
أخرى..." (17) وقد تأثرت القصّة
بالشعر فمارته في توظيف الأسطورة
وهذه الممارسة ولدت نصوصا قريبة
من الخيال أكثر من الواقع حتّى
صارت مشكلة الغموض عامّة لا

جاهزة بل نرى مسار الكتابة ينتقل من موقع إلى آخر، ويفامر الكاتب أحيانا فينتقل من مستوى إلى آخر مغاير، ويجرب وسائل التبليغ الفنية فتراه يكتب عملا ثم يدحضه بالتجاوز في عمل ثان أو يجمع في أثر واحد بين وسائل تبليغ مختلفة فيوظف الحديث والحكاية التراثية والخرافة الشعبية والسرد الروائي، ويقتبس أحيانا عن المسرح والسينما بعض الفنيات ويلتجئ إلى الشعر يستنبط منه إيماءة وادهاشة ويتجاسر على تدمير خطأ التعاقب ويعيد النظر في وظائف الخطاب..." (19).

إنّ تداخل الأجناس الأدبية تقر به بدايات الشعر اليوناني أفلم يكتب أرسطو كتابا عنوانه "فن الشعر" وتحدث فيه عن المسرح والشعر؟ كما تثبتة التصوص الشعرية العربية فعمر بن أبي ربيعة جعل قصائده قصصا صور فيها مغامراته العاطفية مستعينا بالسرد والحوار وكذا شأن امرئ

وهمس: اهذأ.

قلت له : سيتلف كتابي يا سيدي إني تركته تحت المطر .

قال وهو يضحك : لا عليك ذاك ساح حيره، سأهبك كتابي هذا" (ص 94) أو كحكاية "نفرتي" والصيد في قصة الحلم" وليس حضور الأسطوري في نصوص فوزية العلوي غريبة أو علامة دخيلة بل إنّ الغرابة أو الاستغراب كانا سيكونان لو أنّ الكتابة عدلت عن الأسطورة وعيا ونصا، ومأتى ذلك أنّ السرد الأسطوري هو ركيزة هامة تخدم الدلالة والمضمون في قصص مسافرة عكس التيار" (18).

إنّها قصص مشوقة مثيرة تستدعي قراءتها مرّات ومرّات لأنّ لغتها لغة خاصّة تعيد اكتشاف الأشياء ولا تضع حدودا بين أجناس الكتابة وهي ميزة السرد التونسي قصة ورواية فالطريف حقّا في التجارب التونسية أنّها لا تنحس في قوالب

- 7) مجلة المسار عدد 24 - 25 جوان 1995
ص 116.
- 8) مجلة المسار عدد 38 - 39 ديسمبر 1998
ص 123.
- 9) مجلة قصص عدد 42 أكتوبر 1978 ص 16.
- 10) مجلة قصص عدد 72 - أبريل 1986
ص 57.
- 11) مجلة قصص عدد 37 جويلية 1977
ص 15.
- 12) مجلة المسار عدد 17 أوت 1993 ص 97.
- 13) أنظر إلى مقال محمد القاضي: (الواحة
والخلفية - قراءة في مجموعة فاطمة سليم " نساء
والفلام " مجلة المسار عدد 38 - 39 ديسمبر
1998 ص 168
- 14) مجلة قصص عدد 72 أبريل 1986
ص 18.
- 15) <http://www.vebeta.Sakhril.com> 21.
- 16) مجلة الحياة الثقافية السنة 27 عدد 133
مارس 2002 ص 132.
- 17) عودة إلى الكتابة - جمال الدين بن الشيخ -
تعريب بوراوي عجمية - مجلة العرب والفكر
العالمي - العددان 15 و 16 حريف 1991 -
بيروت ص 76
- 18) القولة لرضا بن صالح - وردت على الغلاف
الخارجي للمجموعة.
- 19) تاريخ الأدب التونسي - الأدب الحديث
 والمعاصر - 1 - إشكاليات الرواية - إعداد
مصطفى الكيلاني - بيت الحكمة قرطاج 1990
ص 215.

القيس قبله وغيرهما. وبعد، فإن
نصوص فوزية العلوي تقوم شاهدا
على ما بين الأجناس من علاقات
قراءة تنسب من خلالها الشعر إلى
القصة والقصة إلى المسرح والمسرح
إلى الرواية... ولعل اللافت في تجربة
القاصة أنها حوّلت القصة شعرا
والشعر قصة بحكم جمعها بين
كتابتهما.

الهوامش:

- 1) وردت هذه القولة في دراسة توفيق
الأنواع الأدبية" تعريب أحمد بنو - مجلة قصص
عدد 37 جويلية 1977 ص 57
- 2) "الغضب" - فوزية العلوي - دار الإعفاف
للتش ط ح / 2000.
- 3) القولة لعبد الرحمن محمد الرّبيعي - وردت على
الغلاف الخارجي للمجموعة.
- شعرية السرد - دراسة
- 4) هاجس الشعر في القصة التونسية - سوف عبيد
- مجلة المسار عدد 38 - 39 ديسمبر 1998
ص 46 ص 57.
- 5) مجلة قصص العدد 37 - جويلية
1977 ص 81.
- 6) مجلة المسار عدد 22 - 23 ديسمبر 1994
ص 141.

مأزق الأنا و البحث عن هويّة

قراءة في قصّة "قطع الغيار" لساسي حمام

بقلم : بلهوان الحمدي

فيمثله ويكون له في نفسه صدى ؟
يشكل هاجس الهوية بؤرة دلالية
مركزية في القصّة :والأنا والآخر.
الهامش والمركز التابع والمتبوع. كيف
عالج الكاتب هذه القضية الحضارية
من خلال علاقة السارد بحبيته
المزعومة ؟ أي البنى الدرامية اعتمد
القاص ؟ ما هي خصائص هذا النصّ

الأسلوبية و اللغوية ؟

تقوم القصّة على ثنائيات متقابلة تتولد
عن لقاء فحشي بين شخصين : شاب
وشابّة في باخرة تجوب نهر "الراين" في
ألمانيا.

1/ الشاب : عربي بالتأكيد، أسود
الشعر، أسمر البشرة، عاطفي، خجول،
مثاليّ، معقّد، سطحي، متهافت حدّ
الغباء.

دأب النقد الأدبي على تناول عمل
إبداعي في مجمله سواء أكان رواية أو
مجموعة قصصية أو شعرية فيبحث
الباحث أو الدارس في مسألة فنية
تتصل بتقنية الكتابة أو تحتمّ بأطروحة
يثرها الأثر الإبداعي المدروس.
وهذا المقال ينحرف عن ذلك
الاتجاه الشمولي التعميمي ويتخذ

وجهة أخرى تحفر في نصّ بعينه هو
قصّة "قطع الغيار" وهي إحدى
النصوص الخمسة عشر المكوّنة
للمجموعة القصصية الحاملة لنفس
العنوان. ومثل هذا المروق والاحتراء
مقصود لا محالة. فالقصّة موضوع
الدرس أثارتني وزعزعت استقرار
المزعوم. ثمّ أليست القراءة انتقاء ؟ ألا
يقرأ القارئ في أي نصّ ما يبحث عنه

الطفولية ومن أطروحاته الشرقية عن الحب والتضحية في سبيل المحبوب قائلة: "أنسيت أننا في عصر قطع الغيار ولا وقت لنا للتفكير في الحب" فيلجأ إلى مغازة قطع غيار يستبدل رأسه العربي برأس غربي أوروبي "أزرق العينين أشقر الشعر" علّه يجد له حيزاً وتقديراً عند حبيبته المزعومة.

2/ الحبيبة المزعومة : هي حسناء من

بلادهم "الراين" أو "بلاد قطع الغيار" كما تنبأها موهبة.

البطلة هاهنا شقراء جميلة وزرقاء العيون، فهي تفتخر بتقدم بلادها التقني مقابل تخلف العاشق الحالم. وتذكر بعقلانية مأكرة بواطن المهاجر الذي أخذ معه هناك إرثه المشوش في ذاكرة مكلمة.

المرأة - والسارد يعلم وقلما كان عالماً- تعرف كل شيء عن العاشق المريض تواسيه بمكر "لن أتركك فأنا أعرف دواؤك. دواؤك هو أن تبقى بجانبني، أن تنظر إلي أن تتأمل

تلك هي بعض سمات "البطل الورقي" في القصة وعمد الكاتب إلى طمس كنيته فلا نعثر له على اسم أو لقب والسرد يعري هذا الكائن الواهم وهو يسأل: "ألم تفتح التافذة؟! ألم ترفع الستائر ألم تبتسم لي عدة مرات؟! اليوم لماذا فضلت الجلوس أمامي رغم الكراسي الشاغرة في هذا المقهى ص 6"

عنتي النفس بحب فرنسية التقاها في باخرة ويبي في سبيل ذلك عالماً له يغتصبه من حليسته اغتصاباً وضرباً من الإسقاط المرضي بحب نفسه حتى يرى "الأنا" في "الآخر" قصراً : "في عيوها أرى زُرقة سماء بلادي، صفاء بحر بلادي، زرقة أبواب بلادي، على كتفها تتهدل شمس بلادي... ص 5"

لكن حلمه يخيب في الإيقاع بالشقراء رغم بوحه لها بحبه وعواطفه الجياشة بأسلوب سافر فج بل استجدها وهي العزوفة عن مبادلته نفس الإحساس ساخرة من نواياه

قوامي... ص6

ذهابه منكسرا نحو الآخر ارتكب
خطأين في مسعاه. أولهما أنه حاول
الاتصال به والتواصل معه وهو
منسحق ومهزوم. أما خطأه الثاني -
وهو الأفدح في رأينا - فيمكن في
جهله الفادح بهذا الآخر الذي يزعم
أنه يعرفه لكنه يفاجأ بأنه يتعامل مع
إنسان مغاير "لماذا كل هذه القسوة...
ألست بشراً... يحب ويكره... يفرح
ويحزن... ص7"

وهي أسئلة ساذجة تكشف عن
ساذجة هذا الفاتح الجديد. أليس من
السهل أن يستبدل رأسه الأصلي
برأس اصطناعي ذي مواصفات
غربية طمعا في حب محكوم عليه
بالاستحالة؟!؟

ثم هل في هذا الصنيع العجيب حل
لمأزق هذا المغامر : مأزق الذاكرة
والزمن والمشروع الذي يعسر تغييره
كما تُغيّر قطع غيار سيارة ؟! أين
اختفى العاشق وقد أعلن ضياعه
المفاجئ بل هل هو ضياع مفاجئ ؟

ومقابل كائن مثالي رومسي تبدو
"الشقراء" أكثر واقعية ورشدا تمتلك
منطقها الآخر وتصورها الآخر
وبراهينها المؤسسة على وعي مخالف
للعالم. لذلك نراها تقارعه بل تفحمه
بحجج ثقافية حضارية وحيية : "نحن
قطبان لا يلتقيان نتكلم لسانين
مختلفين. نفكر بعقلين مختلفين،
نسمع بأذنين مختلفين، نرى بعيون
مختلفة ص8"

وقائع السرد تقوم في مجملها على
حوار يمكن أن نسميه حوار العظماء
حوار لا متكافئ بين ثقافتين : ثقافة
عالمة واثقة إلى حد الفخر ولا تقع في
مركب الغرور بالضرورة.

وثقافة أخرى غائمة مترددة أضاعت
السبل حتى تكاد تتلاشى بل هي
ثقافة الهزيمة التي لم تبق من جذورها
على غير "البرنس و الفرسان و الحيام
والسيوف..." في هذه القصة "قطع
الغيار" نستشف أن البطل الضائع في

لذلك كله جاءت الشخصية رتيبة بسيطة رغم حجم الهم الذي تكابده (الضياع). إن بناء هذه الشخصية دفعة واحدة يقلل من تأثيرها في المثقلى لأنها تمضي على حال لا تكاد تبدل في عواطفها وخطاها. علم المؤلف بكل تفاصيل الشخص السلوكية والتعبيرية يؤكد شكل السرد القصصي الذي ساد النص. وقد وظف فيه القاص "ساسي حمام" ضمير المتكلم "أنا" منذ العرض

"فرحت كثيراً... ص5"

رواية "التخاس" والهادي المتولي في السرد السارد حكايته "أنا الذي أحبك... أنا الذي يُدَمُّ النظر إليك من الشرفة... انظري لقد غُيِّرْتُ رأسي... (ص10)

فالقاص يتقمص شخصية البطل حتى يذوب الجليد بينهما للتحوّل سيرة الشاب الباحث عن بديل لرأسه هي سيرة "الأنا" المبدعة وقد ورد في قصة "قطع غيار" ثمانون فعلاً مسنداً إلى المتكلم المفرد. وهي علامة لغوية على

ما المقصود بالضياع ؟ نحس أنه ضياع للهوية وفرار من المكان المعتقل وهروب من أزمة الحية والبشاعة والرتابة.

هذه المعضلة التي نبش فيها هذا النص السردى قديمة - حديثة في كثير من الروايات والقصص القصيرة العربية. وقد اختلفت زوايا النظر إليها في كل تجربة وتعددت هواجس كل بطل مغامر في تلك المتن من "مصطفى سعيد" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" إلى تاج الدين فرحات في

رواية "التخاس" والهادي المتولي في السرد السارد حكايته "أنا الذي أحبك... أنا الذي يُدَمُّ النظر إليك من الشرفة... انظري لقد غُيِّرْتُ رأسي... (ص10) قصة "دانيالا" للقاص محمد عيسى المؤدب وسواهم كثير. وما يجمع بينهم تجربة الهجرة.

وقد بدا البطل في قصة "قطع الغيار" مسطحاً يتحرك كالروبوت وينطق بفعل فاعل صارم دكتاتوري يعرف كل شيء سلفاً عن كائناته المبتدعة وتصرفاتها وتحركاتها في الحيز المكاني والحيز الزماني.

شَمْسُ بِلَادِي مُنْسَكِبَةٌ شَلَالَاتٍ مِنْ
الضَّوءِ وَالْحَرَارَةِ ص 5

و القصة رومانسية تحكي قصة حب
من طرف واحد. وتقوم على التناقض
الذي نقرؤه في تقابل المفردات الموظفة
(الأسم -/= الشقاء - الألم -/=
الدواء - يحب -/= يكره - الحياة
-/= العدم - الجدبة -/= السخرية -
أستسلم -/= الحرية...)

والتعابير الإستعارية (كلمة تخرج من
فمي ممزقة الأوصال - رائحة الموت و
العدم تنبعث من الأشجار)

من قصص المجموعة تنخرط في صميم
الكتابة الأدبية بلغتها السهلة وجمالية
تأثيرها وأسئلتها الحارقة ونزعتها
الإعترافية ووهج الحياة التفسية
والاجتماعية الذي يعمل في مكوناتها.

تأكيد الذات التي تعصف بها عواصف
الاقتلاع والانبثاق. ولا غرابة في
الأمر أليست اللغة إثبات وجود ؟ بل
الكتابة في جوهرها فعل في اللغة
وباللغة لتحقيق بعد جمالي يؤسس لهذا
الوجود.

وفي نصنا اتسمت اللغة بتكثيف
يناسب هذا الجنس الأدبي أي القصة
القصيرة. مما أضفى عليها شعرية محبة
إلى النفس : شعرية تجعل اللغة أقرب
إلى التلميح والرمز منها إلى خطاب
مباشر "قالبعير" والخيام وعبود الماء
والقوافل والحدا والكلها... ص 7

والتكرار المنعم مؤشر آخر على شعرية
اللغة : في عيونها أرى زُرْقَةَ سماء
بلادي، صفاء بحرِ بِلَادِي، زُرْقَةَ
أبوابِ بِلَادِي، على كتفها تهطلُ

ما الذي يكون الإيقاع في القصيدة ؟

فالتناسق بين أجزاء القصيدة القائمة على
ثنائية الصدر والعجز وازدواج التفعيلة أو
وحدتها ووحدتها القافية والروي ، كل ذلك
يكسب القصيدة نغما مخصوصا ،

إنّ ما يميّز اللغة العربية عن غيرها من
اللغات أنّها تقوم في الشعر على الوزن ،
وهو نظم الكلام في قوالب مخصوصة
عُدّت من الثوابت في الشعر العربي .

الفلاحة في أمثالنا العامية

جمع وقراءة : مختار المومني

يستمتع بهذا العمل. والفلاحة في رأيه
أفضل من التجارة ما دامت التجارة
يصحبها غش وأمان كاذبة وذلك هو
المقصود من التجارة فجارة.

والفلاح دائم الحذب على أرضه
فهو يؤمن أن "الأرض تعطيك
أي كلما ضاعفت جهدك أعطتك
محصولاً أوفر وأن "في كل حركة
بركة".

وقد تفتت قريحة الفلاح التقليدي
فاستببط تقويمًا فلاحيا شمسيا سَمَاهُ
بالسنة العجمية وشهورها تتوافق مع
فصول السنة الأربعة وهي على النحو
التالي : "أيّ التار، فرار، مارص، بربل،
ميو، يونيو، أوْشوء، أغشت، شتنبر،
كتوبر، نوفمبر، دجنر".

ولهذه الأشهر دلالاتها عند العامة
فيقال مجازا على ألسنتها
- فرار : "آش خلقت يا أيّ النار؟"

الأمثال هي حكمة الشعوب. فهي
نتاج مواقف حدثت أو تجارب وقعت
فذهبت مثلاً بضرب. والأمثال العامية.
التونسية لم تترك موضوعاً إلا وتحدثت
فيه. وسأتناول في هذا البحث علاقة
هذه الأمثال بالميدان الفلاحي وأهميتها
في حياة الفلاح.

فـ"إدي القرض وأنقب الأرض"
يحثنا على حرص الفلاح الشديد لخدمة
أرضه. فخدمة الأرض تأتي مباشرة بعد
العبادة.

ويقال "الفلاحة عبادة"
والفلاحة تعب وراحة".
فالفلاح يدرك أنه عندما يفلح أرضه
سيتعب لكن سيحسن بالراحة عند جني
الحصول.

ويقال: "الفلاحة متعة، والصناعة
منعة، والتجارة فجارة".
فالفلاح إذ يشقى في حقله فهو

وعندما يطول التّهار في هذا الشّهر
تزداد حاجة الإنسان للأكل فيقال:
"مارس الطّويل حَضَرُو خايبة وزيرو".
وفي هذا الشهر ترتفع حرارة الطّقس
مقارنة بالأشهر السّابقة فتتحمّر
المستخلصات والحوامض والحلو فيقال
في ذلك.

"الربيع ربّع واللّبن قراص"
" في مارس يبيض الحجل والزّرارص
والحلو يولّي قارص".

وفي هذا الشّهر يقلع الفلاح الأعشاب
الطّفيّة فيقال: " في مارس نقي
زرعك وخارص".

. بريل. ويعرف هذا الشّهر بكثرة
أمطاره فيقال:

"بريل اللّبال" ويقال أيضا "بريل
البوال"

كما تقوى الرّيح في هذا الشّهر وتكثر
الرّعود. وما يتبع ذلك من برد مفاجيء
لأشجار عود الرّقيق التي تكون قد
أنقلت ثمارا فيقال: "صابه وحجرت"
أي أصابها وابل من البرد.

- أيّ النار "خلقت الوجوه شامات،
والرّماد قامات. عملت هولة على
هولة وكبيت الشايب ع البولة.
وأنت آش خلّفت يا فرار؟
- فرار: "خلّفت الوجوه أقمار،
والزّرع أغمار، والمسافر على باب
الدّار. ووريقات الكرم قد وذينات
القار". وفي عبانة العزري قد الدّينار
(كناية عن الطفرة الجنسيّة عند
الشّباب).

- مارس. هزاز الحلق، طيار البرانص
(مفرد برنس) ويضرب هذا النّخل لتقلب
الطّقس في هذا الشّهر، وشدة رياحه
وعدم استقرار المطر. فيقال أيضا:

"في مارس فدان يحطر وعشرة
تحارص". أي تبقى تنتظر الغيث. وفي
مارس العربي كما يسمّونه العامّة
يتمطّط التّهار فيقال فيه "اللي ما يحسّ
في مارس بطول التّهار حمار بن حمار".
حتّى أنّهم يشبهون الرّجل الطّويل
بشهر مارس فيقال في ذلك "طويل
كيف مارس".

يوافقه.

وهناك طريقة ثانية لاستشراف
الموسم الفلاحي يسمونها "العنصرية".
وهي وضع أربعة أكداش من الملح تحت
الميزاب ليرى من الغد هل سال الماء من
بعضها أو لم يسل. مع نسبة كل كدس
من الأكداش إلى فصل من فصول
السنة. ويقدر سيلان الماء تكون نسبة
الخصوبة للفصل الذي يوافقه.

أعشت هو شهر قطع العنب
للتخفيف حتى يصبح زيبا.
وقد يول فيه مطر مفاجيء يسمونه

شتنر وهو بداية فصل الخريف وإذا
نزلت فيه الأمطار يحرق الفلاح أرضه
عملا بالمثل القائل

"اللي ما يتر ما ندر" و " إذا تحب
نادرك يكر أحرث في شتنر" ويقال
أيضا " يا مله حرثة في عشرة شتنر لو
كان يسلمها ربي من لطمات
أكتوبر".

كثوبر: والمعروف عند العامة أن

ويقال أيضا: "آش يشيب الفلاح
صغير؟! جيدات مارس وإلا رعدات
بريل"
وثريل هو بداية نضج الحبوب فيقال في
ذلك:

"في بريل تطلع السبولة من قعر البير".
ميو: هو موعد نضج الحبوب. فيقال
"في ميو أحصد زرعك لو يكون
فليو".

فالتحارب قد علمت الفلاح أن صابة
الحبوب لن يزداد ثمرها وإن بقيت على
اخضرارها.

يونيو: في هذا الشهر يرتفع الفلاح
إذ يكون قد أتم جني المحصول ولا
توجد أمثال تتحدث عن هذا الشهر

. أوسو. وهذا شهر يوليه العامة شديد
الاهتمام. ففي أيامه الأربعة الأولى
يستشفرون موسمهم الفلاحي المقبل.
فالיום الأول لفصل الخريف والثاني
للشتاء والثالث للربيع والرابع للصيف
فبقدر ما يكون السحاب في كل يوم
تكون نسبة الخصوبة لليوم الذي

- هذا الشهر هو موسم البذر الحقيقي في اليوم السابع عشرة منه. لاعتقادهم أن آدم عليه السلام قام بأول عملية حرث في مثل هذا اليوم. ويسمون ذلك اليوم: بـ "زدمة الحرث".
- نقمير: هي بداية جني الزيتون. ديجمير: هو فصل اشتداد البرد فيقال فيه:
- "في ديجمير كول وقمير: أي كول وأبق في المنزل.
- وكما أرخت العامة لمواسمها الفلاحية بالسنة العجمية الموافقة للسنة الشمسية. لم يتعمل القواميس والفلاحون من اعتقادات. إذ يعتمد الفلاح في أول يوم لظهور الهلال للتمتع فيه فإن كان وضعه أفقياً فيقول "الدلو مليون" أي أن الغيث سينزل في هذا الشهر. وإن كان وضع الهلال عمودياً فيقولون "الدلو فارغ" دلالة على عدم نزول المطر في ذلك الشهر.
- أما شهر شوال إذ صادف يومه الرابع
- السبت: فحرث ونبت
- بالحد: أحرث تقول إلى حد.
- بالاثني: بين الحالة حالتين. صعب على بوكراعين (الإنسان).
- بالثلاث: أطلب على الغاث
- بالإربعاء: محطّم على بو أربعة (الدواب). والسعيّ اللي عندك ودعه. (السعي: الماشية)
- بالخميس: أحرث وقيس راهو العام كيبس.
- بالجمعة: البر بكلو جامع.
- والفلاحون لا يدرية بقيمة الشجرة التي يفرسها. وهو يجذ غراسة الزيتون على بقية الأشجار الأخرى. فيقال:
- "الكرم كرمه، والعنب شنشونة. والملك نخلة، والغبي زيتونة"
- "فلاحة الزيتون عزّ، وخدمة الرجال ذلّ". وفي رواية أخرى
- "الزيتونة عزّة وخدمة الرجال ذلّة".
- وقد لحّص الفلاح أعماله الفلاحية في بعض الأمثال

"فالشجر إذا طوال تلزمه زيرة" أي يجب تقليمه.

"والعود إذا شراف ما يجيء منو مخطاف". ففي هذين المثلين يتحدث الفلاح عن تشذيب الشجرة إذا استطالت أغصانها، وقص العود الذي لم يعد يعطي إنتاجا.

والفلاح عند غرسة أشجاره عليه أن يترك مساحات مناسبة بين الشجرة والشجرة. فقرب الأشجار من بعضها البعض يؤثر على نمو الشجرة، وعلى محصولها.

فيقال: "الشجرة تقول لأختها بعد ظلك على ظلي نجيب حملك وحملتي". والفلاح يدرك جيدا عندما يسقي أشجار العنب تكون الغلة ممتازة.

فيقال: "اسق الدالية يكبر العنقود". والفلاح له طريقته الخاصة حتى تنضج الغلة مثل "البشر".

فيقال: "الغلة ما طيب كان بالمرس". والتجربة علمت الفلاح أن الشجرة "المتحونة مذبالة حتى ولو عروقتها في

الماء".

كذلك عند الفلاح أن بعض الأشجار لا فائدة فيها فـ "الخروع يشرب الماء ويضيق ع الشجر".

و"الصفصافة طول بلا غلة" و"المتقلة مذبالة حتى لو عروقتها في الماء" و"الماء الماشي للسدر الزيتونة أولى بيه".

و"لا يعجبك نوار دفلي في الواد عامل ظلايل".

كذلك الفلاح خيرة بالغالل والبقول فيقال: "كروم خيرة من جنان وحنان خيرة من

فدان" (والجنان هو البستان). "كيف السفرجل كل كدمة منو بغصة".

"كيف الحمص الأنثى خيرة م الذكر" "كيف سن الثوم تنن طنجرة" ويقال أيضا

"كيف الثوم سنتان ويفوح". "كيف السلق لا يحرق لا يمرر".

وإذا كان فلاح الجبوب يحبّ المطر في موسم الحرث فالفلاح الذي يشتغل في واحات النخل لا يحب المطر في ذلك الفصل.

وقصة ذلك الصفاقسي الذي زوج ابنته واحدة لفلاح يقيم في إفريقيا أي باجة والأخرى لفلاح يقيم بالجريد وله نخل. فكان يقول لزوجته عند نزول مطر الخريف.

"كان صبت اندي وكان صحت اندي
فالمطر في الجريد يتلف المحصول. وعدم
نزل المطر في باجة يضر بالمحصول
كما استعمل الفلاح عدة تشابه
مستمدّة من بيته.

فالمرأة الجميلة يقال فيها "متحوفة كـ
التفاحة" أو "كالمشمومة".
والرجل الأحمق يقال في شأنه: "لا
يعرف الثيز من التالة".
و"الطول صابة والعقل عجرودة".
والمرأة القبيحة يقال لها "كيف الهنداية
الذكر".

"كل قول لاهي في نوارو"
"ما ادخل لدارك كان القمح والشعير
أما القول يقربع"

"ما تتنفخ يا قمح راهو بوك شعير:
"التمرة امسحها وكولها".

"كيف الخلفا ما طيب كان بالرزام".
"أمرم الخنظل" أو "أمرم الدقلى".

"كالمشماش عشرة أيام وشاش"
"الهندي سلطان الغلة"

"الايوة في الهاوية واليابسة في القرطلة".
أما الماء فهو كل شيء في حياة الفلاح.

وهو يدرك جيّد أنّه إذا شحّت السماء
يتعطل محصول الأرض ويموت الشجر.

فيقال في المثل.

"الخيز في دموع السماء".

"الماء والخطب والرزق ع الله"
والفلاح حريص على استغلال الماء
على الوجه الأكمل وعدم التفریط فيه
بسهولة

فيقال: "ما تصب ماء كان ما توجد
ماء". وفي رواية أخرى: "ما تفرط في
ماء كان ما توجد ماء".

ومن الأمثال الطريفة الأخرى قولهم :
**"مهبول من يحرت فوق السطح
 ومهبول من يشاركه".**

والفلاحة بكلّ تعبها فهي مقدّسة عند
 الفلاح حتى أنّ العامّة لا تجيز الحج إلى
 بيت الله الحرام إلّا بنقود مكتسبة من
 حراثة الأرض أو مال متأتّ من إرث
 فيقال في المثل:

"ما يكون الحج حلال إلّا بحرثة وإلّا

بوابة

وفي ختام هذه السياحة الممتعة في أمثالنا
 العامّة نستطيع أن نستنتج أنّ هذه
 الأمثال قواعد فلاحية ثابتة مبنية على
 حسن دراية وتجربة.

مراجع البحث

منتخبات من الأمثال العاميّة التونسيّة
 جمع وإعداد الدكتور الطاهر الخميري.
 الدار التونسيّة للنشر ط: 2- 1981.
 المواقيت دلالاتها ووظائفها ليوسف
 الشرفي بحلّة القلم العدد الثالث ربيع
 2000

والرجل الشهم يشبهونه بـ "القمح
 البيدي أو قمح العويجة" وهما من
 أصناف القمح الممتازة - والرجل
 السريع الغضب "حارث على رأس
 جرادة"

أمّا الرجل الذي لا ترجى منه فائدة
 فلقد شبهه بـ "عود الزبوز"

أمّا إذا ارتكب رجل فاضل هفوة ما
 فيجدون له عذرا عملا بالمثل القائل:

"ما ثماش سجرة ما هبهاش ربح"

والفلاح له تجارب في فلاحه الأرض.
 وهو عادة لا يجذ الحرت بماشية
 واحدة، أو بماشية صغيرة السن فيقال
 في ذلك.

**"مهبول من يحرت بماشية وطالب الغنى"
 "حرت العحول ما يكبر النوادر"**

ومن الأمثال العاميّة الطريفة
**"كول بيد حرّاث وما تكلش بيد
 حصّاد"**

فالفلاح الذي يقوم بعملية الحصاد
 تلوّث يده. أمّا الحراث فتظلّ يده
 نظيفتين.

مع الأديبة فاطمة سليم



مصافحة : مبروك صالح المناعي

قبل أن تبلغ ست سنوات مدرسة البنت المسلمة بنهج السراجين وواصلت تعليمها الثانوي بالفرع الزيتوني للفتيات بنهج السيدة عجولة.

نشأت البنية في باب الجديد ذلك الحي الحضري التجاري الكبير بين باب منارة ونهج المر وسوق العصر والحمامين حيث الجوامع والمتاجر والحمامات فشهدت حركية قوية وعاشت طفولة سعيدة رافقتها في تلك البيئة والده هالة الركبي في نشاط وحيوية عجيبي ورثتهما تلك البنت المنشطة. في ذلك الجو كان والد فاطمة سليم يصطحب ابنته في كل تنقلاته إلى الأماكن والمعالم وإلى جلساته حتى بالمقاهي وكان يوفر لها الكتب العديدة ويوجهها إلى تلخيصها ثم يعرض تلاخيصها على أصدقائه الأساتذة

والدها حضري أصيل الكاف له دار بباب الجديد بالعاصمة تونس حيث يعمل تاجرا وله فلاحية بأرض الأجداد في وطنه يتابعها ويتفقددها. كان متفوقا بين أقاربه، زعيما لعشيرته من قبيلة شارن المعروفة. وفي مدينة الحاضرة كانت له شخصية ذات ثقافة دينية واجتماعية اكتسبها من ملازمته للمدرسين وأهل العلم والسياسة ولاشترائه في النضال واقتراه من زعيم الكفاح الحبيب بورقيبة في رحبة الغنم (معقل الزعيم حاليا)، إنه محمد صالح بن عمر سليم.

في غرة ديسمبر 1942 رزق مولودة سماها فاطمة ولم ينجب بعدها إلا متأخرا فولع بها معتبرا إياها بمثابة الولد وأدخلها الكتاب وسنها ثلاث سنوات فبدا عليها ذكاء ونجابة وألمعية فأدخلها

بين تربية أبوية ونظام تعليمي وتنقيفي ممتاز تخرجت فاطمة سليم مدرسة جيّدة ومربية فاضلة. تلقت تربصاً لمدة عام بين مدرسة نخب العلماء ومدرسة التطبيق بنهج روسيا. ثم نادتها أرض الأجداد حيث درست مدة ثلاث سنين بتأجروين عادت بعدها إلى العاصمة تعمل بمدرسة الحفصية ثم بمدرسة نخب روسيا.

في خطّ مواز للدراسة والتدريس انكبّت على المطالعة الدائمة فحازت التمكن من اللغة العربية وانخرطت بالكتابة في <http://www.betascript.com> (مع صورها) سنة الاستقلال 1956 (عمرها 14 سنة) بجريدة العمل عنوانه: "دور المرأة في المجتمع"

وبعد أن تزوّجت مبكراً أتيحت لها فرصة سمحت لها بدخول كلية الشريعة وأصول الدين حيث تخرّجت منها أستاذة في مادة التربية فتحمّلت إذ ذاك أربع مهمّات ثقيلة: رسالة معلّمة وواجبات طالبة جامعيّة ومسؤولية ربّة

ويرجعها. ملاحظاتهم فتأثرت في البداية بكامل الحيلاني والأبراشي والمنفلوطي وأحمد أمين ثم بإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله وطه حسين ويوسف السباعي وغيرهم.

إلى جانب ذلك كانت تواصل حفظ وتجويد القرآن بإشراف الوالد على يدي مؤدّب بالمتزل مع متابعة الإملاءات القرآنية وحفظ المتون والمحفوظات والأناشيد.

بتوجيه من والدها لضمان مستقبلها دخلت سنة 1957 (عمرها 15 سنة) مدرسة ترشيح المعلمات حيث كانت توفّر <http://www.betascript.com> نظام تربوي على غاية من الكمال والجمال مع النوادي الثقافية والرياضية والأشغال اليدويّة على أيدي أساتذة لامعين مثل المنجي الشملي وبلحسن بن شعبان ومحمد مختار الوزير، هنالك لمعت كثيراً وبرزت في نشاط المسرح على يدي الأستاذ الهادي الرئيسي (من بزرّت) واستطاعت أن تشارك في التمثيل بالمسرح البلدي.

وتحملت في هذه المنظمة مسؤولية التوجيه وتكوين الإطارات من سنة 1966 إلى سنة 1972 ونشطت في منظمة المصانف والجولات ومضافات الشباب وهي جمعية بارزة، إذ تحملت مسؤولية سياسية بمنطقة الوردية في نشاط المرأة قامت فيه بالتكوين وتقديم المحاضرات كما كانت من مؤسسي اتحاد الكتاب التونسيين وأول امرأة نالت العضوية فيه.

خلال السنة الدراسية 1981-1982 سافرت للتدريس بالخليج العربي ضمن برنامج التعاون الفني، أستاذة تربية بالكويت مع مجموعة كبيرة من التونسيين والتونسيات حيث درست بمدرسة طليطلة للبنات ومدرسة هند للبنات وهما اليوم إطاران ساميان. ولئن أتعبها هنالك الطقس والغربة فقد استفادت من التعارف والإطلاع ونالها خير كثير، فعادت إلى أرض الوطن سنة 1986 مع عودة ابنيها من الدراسة العالية في المغرب فاهتمت بهما ووسعت

بيت وأم ومعاناة الكتابة. في الأثناء ألحقت بالمركز القومي البيداغوجي حيث عملت سكرتيرة لتحرير المجلة البيداغوجية إلى جانب الأستاذين الطيب التريكي والجيلاني بلحاج يحي، وهنالك تعلمت خصوصيات الكتب فطرات لديها فكرة طبع أول كتاب فاستشارت المطوي الذي شجعها فأصدرت باكورة إنتاجها الأدبي، مجموعة قصصية بعنوان:

"نداء المستقبل" سنة 1972 ثم مجموعة قصصية بعنوان: "تجديف في الليل" سنة 1974 كما صدرت طبعاً مجموعتها للأطفال بالاشتراك.

سنة 1975 باشرت التدريس بالتعليم الثانوي، عاما بحمام الأنف وخمس سنين بنفس مدرسة ترشيح المعلمات التي تخرجت منها.

ومن مهمات صعبة إلى مسؤوليات أصعب إذ عملت فاطمة سليم في الحقل الصحفي مسؤولة عن التحرير في مجلة المرأة، صوت الاتحاد النسائي التونسي

المرأة التونسية بتمثيل تونس في مهمات جمعياتية، وخلال تلك التنقلات قامت بتحقيقات ثقافية وفنية مع أعلام ثقافية وفنية بارزة في الشرق. وقبل ذلك قدمت الكثير ضمن نشاطها في الحقل الصحفي من ذلك نشاطها في البرنامج الإذاعي "نساء رائدات" الذي كان يشرف عليه الأستاذ أحمد اللغماني وكذلك مع الفنان المسرحي عمر خلفه حيث تحولت عدّة قصص لها إلى تمثيلات بالإذاعة. وأثناء مسؤولياتها عن مجلة المرأة قامت كذلك بتحقيقات فنية كثيرة مع أعلام تونسيين.

للفاطمة سليم ثقافة واسعة وتجربة ثرية مع نشاط مكثف ونضال كبير إنها سباحة ماهرة في بحر المعرفة وعدّاءة بارعة في حقل الثقافة فانصبّ كل محصولها في فن الكتابة وفي مجال القصة بالخصوص وتتألم لأن الأمسيات الشعرية لا تحصى في بلادنا ولا تعد بنينا قراءة فقرة من قصة أو خاطرة ليس لها أيّ محال فلماذا -تقول- لا

لها منزلها بعد أن اطمأنت على ابتها في زواج سعيد.

وبعودتها عادت إلى نادي القصة بالوردية، إلى جلساته مساء كل سبت لأنها تأثرت به كثيرا وبأعضائه. وعادت إلى منتدى القصاصين بمقر اتحاد الكتاب التونسيين. قالت إن مسرحياتي نفسها ثقافة بلا حدود وبلا توقف عن المجالس الأدبية، فالأباء هم بمثابة أهلي وخاصة منهم القصاصون فإني أسعى على سعادتي حين أتلقي الدعوات المكتوبة أو بالهاتف. وما فتئت أؤم المحاضرات الثقافية وأشارك في المنتديات الأدبية لأستفيد وأفيد بتجربتي الأدبية والجمعياتية وأحرص على المشاركة في النقاش إذ أجد دائما ما أقول ولا إني أشجع كثيرا أصحاب المحاولات لأي نص إذ من واجب الإنسان الطيب إذا كان أدبيا صادقا ألا يجرح المبتدئين وألا يحبط أصحاب النصوص. وتعود تتحدث عن سفراتها العديدة إلى الخارج، إلى البلدان العربية حيث مثلت

مجتهدة، مربية مخلصه، مثقفة واعية، مسؤولة مناضلة، وكاتبة مبدعة تشعر بسعادة بالغة وراحة ضمير عندما تهاطلت عليها التكريمات في عدة ملتقيات ومناسبات أهمها وسام الاستحقاق الثقافي مرتين من هيكل الشباب والطفولة ووسام المناضلات في عيد المرأة لسنة 2000 ووسام من وزارة المرأة والأسرة.

ومن عشقها للثقافة لا تتخلف فاطمة سليم عن المهرجانات والملتقيات الثقافية ومن ألوعها بالأدب لا تغيب عن النوادي والملتقيات الأدبية ومن شغفها بالكتابة ستظل ممسكة بالقلم وعسى أن تعمل على تلبية الاقتراحات العديدة من أصدقائها وصديقاتها عشاق الكلمة الجميلة وتتحفهم بكتاب عن مذكراتها في أسلوبها المحبوب عن سيرتها ومسيرتها، خاصة عن طفولتها السعيدة وعن حياة المدينة في حي باب الجديد الزاخر بالبصمات والآثار الاجتماعية الرائعة.

تقام أمسيات أدبية يشترك فيها الشعراء والقصاصون ؟

في السابق قرأت لفاطمة سليم عدة نصوص وظهرت صورتها في بعض الصحف لكنني لم أرها إلا في أربعينية الشاعر صلاح الدين ساسي التي أقيمت بنادي الطاهر الحداد خلال سنة 1988 بعد ذلك تحدّدت لقاءتنا في عدّة نواد وملتقيات وفي كثير من المهرجانات.

انشغلت فاطمة سليم كثيرا بشؤون المرأة بانضمامها إلى الإتحاد النسائي واهتمت بمشاكلها انطلاقاً من تجربتها الخاصة فلم تكتب شيئاً عن طفولتها السعيدة وعن حياة المدينة العتيقة وما تزخر به من مواضيع بل انبرت تكتب هموم المرأة وعن أخبارها وأسرارها فأصدرت سنة 1995 كتاباً يضم مجموعة قصصية عنوانها "نساء وأقلام" طبع بمطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل.

يالحا من مسيرة سيدة فاضلة، أستاذة



اللون ... قيمة ضوئية

الرسّام الجزائري : محمّودي عبد الرزاق

بقلم ديداني أرزقي

- الجزائر -

المفتّح :

الفنون التشكيلية الجزائرية. من

مشاركاته في التظاهرات الفنية بحد

مشاركته في مهرجان الألفية بمدينة

سوق اهواس. ومهرجان سكيكدة

الساحلية وله عدّة جوائز تقديرية عبر

هاته المهرجانات والمعارض التي

احتفت به، أيّما احتفاء، نظرا للعمق

الرمزي لتشكيلاته ! الفنية، بما يطلق

عليه، هو بالومضة الإبداعية وهو الآن

يعمل كمنشط ثقافي بجامعة عنابة.

عالم إبداعه :

من نافلة القول أن نقول بأن

الرسم هو فن الرمز .. لأن كل رسمة

في لوحة أو حائط أو على وجه

قماشة ماهم إلا واجهة دلالية

افتتاح الموهبة الإبداعية، لا يأتي

هكذا من فراغ .. بل تتعاقب وتتحد

عدة عوامل لتكوين أية موهبة ..

والرسم هو فن فطري واستعداد ذاتي،

ولكن في حالة فنانها الجزائري

الرسّام عبد الرزاق محمّودي الأمر

يكون على شاكلة، ماتقدم، وتجربة

الواقع المعيشي هي، التي ساعدت في

تفتت الموهبة وبروز إبداعاته في فن

التشكيل .. ولكن من هو هذا الفنان

الذي نقدّمه للقراء في الشقيقة تونس؟

يحمل شهادة مهندس دولة في

الإعلامية .. جامعة مدينة عنابة العمر

38 عاما. عضو وطني في اتحادية

للأشياء، واجهة لوجهات نظر،
إيحائية، دلالية، رمزية .. وعبد
الرزاق المحمودي حلّ إبداعاته إن لم
نقل أكبرها في التشكيل الخطي الذي
يكون لعوالم ومضات تشكيلية غاية
في الشفافية الدلالية، إن صحّ هذا
التعبير، ومنه يغوص المتلقي في مجاهيل
كرموز الرياضيات يكون الرؤيا
والرؤية وتنظيم الأفكار لديه (أي
المتلقي).

وفي رسمه يجعل من الضوء مساحة
قابلة للانطباع وقابلة للترجمة في
منحى فكري مرمز، دوماً وفي هذه
لا يكون لجمال الرومانسية أي حضور
حيث التركيب الاحداثي في اللوحة
والمشكلة لفلسفة تدعو بيسر متناه
قوالها للفهم .. فنحن نرى لوحته،
نكتشفها يهزنا ضوءها وتشدنا
الخطوط فننخرط، تَوّاً في عالمها
المعطى.

من آرائه وفلسفته الفنية :

من أهم آرائه :



"أنّ اللون قيمة ضوئية" كيف نفسّر
نحن الذين نتلقى الإيحاءات هذا القول
الفلسفي في ميدان التشكيل ؟ الظاهر
أن أيّ تفسير سوف يشوبه تقصير ما

.. واللون هو معطى طبيعي - وعلى فكرة هذا الرأي عنوان واحد لأهم مقالاته حول الفن - والفرشات هي من يعطيه قيمة إضافية، قيمة رمزية، وتركيبها يتجسد من خلال الضوء، الذي يتوزع على كامل مساحة اللوحة، وحتى التشكيل ويظهر في الفراغات بين الخطوط السوداء، وهنا يكون الالتقاء والتشاكل بين الرسم وفن الخط.

"الفن هو فعل تضاد لا أكثر" هو فعل تضاد لما هو معطى طبيعياً ولما هو بحسب فزيائياً، لأن الواقع حتى الجهاد منه، عبارة عن معطى خام، وكل فن عظيم هو تضاداً للطبيعي ولا يكون التفسير الأوضح له.

"هو، أي الفن، النورانية المشعة في العوالم الميتة، هو أشبه ببياض ورقة الكتاب."

ذلك، هو تنشر به نحن من أي معطى فني في لوحة وماتتركه غيرها من قراءات مختلفة، باختلاف درجة

ثقافة المتلقي .. إتنا نحن الذين نعطي لها جواز مرورها الدلالي.
"التفاعل مسألة مشاركة همّ إنساني يستدعي الإدراك بعوالم الوجدان

الروحي الذي هو القاسم المشترك بين
المبدع والآخر..."

هذا رأي عميق، حيث يتسامى
ويأخذ المعطى الابداعي إلى غاياته
الرحبة، حيث الأفكار وكذلك حيث
مناحات الهمّ الاشكالي لحياة يتفاعل
وسط بشر عابرون دون ضوضاء،
جموع أخرى تتلقى إبداع الفنان
فتجد هواجسها مشكّلة هناك كوشم
ظاهر، كتوء يقلق الراحة في التناذ
غير عابر، التناذ حسّي يكونه العمل
الفني ومنه تكون لذّة التلقّي.
هوامش فنان :

التشكيلي، عبد الرزاق محمودي
لا يرسم فقط، بل هو عضو فرع اتحاد
الكتاب لولاية الطارف المتاخمة لحدود
الشقيقة تونس وله تجربة في غراسة
شجر الزيتون، ويكتب المقالات حول
الفن بالصحف الوطنية، وعاشق للغة
العربية، وله إسهامات في النشاطات
الثقافية في الوسط الطلّابي. وفي الأخير
يحمل مسحة من الحزن لا يعرف من



أين جاءت!

قد تمنع النظر في شكل ما على
مساحة لوحة تشكيلية، وتحاول أن
تفكك عناصرها بعد أن كسرت



الصورة التي انطبعت على شبكية عينيك لدى الوهلة الأولى للتخلص من تواترها، ومن أحداث الاعاقة المستمرة التي تمنعك من التغلغل داخل مبنى اللوحة، والوقوف عند بداية التكوين وصيرورة اللون، فقد يبدو لك، وفي لحظة قصيرة خاطفة أن لاوجود للأشكال التي سبق وأن وقع تصوّرُها، وتصاب بالدهشة. وقبل أن تسأل كيف اختفت تجد نفسك أمام ألوان طبيعية تقتسم حيزاً معيناً بنوع من العيشة. وتداخل غريب ولكن هذا لن يدوم أكثر من لحظات والسبب هو تدفق الصورة الطبيعية للوحة بسرعة التثام أنسجتها "كامل نسجها الدلالي".

والواقع أنه قليل من يملكون القدرة على مثل هذا التصوّر لما يتطلبه من تركيز حادّ يصل أحياناً إلى تغيير اللون المحلي "couleur locale" لذات الشيء وإبراز اللون المنعكس المتأثري من تداخل الأصبغة الطيفية

للون الأكثر حضوراً على اللوحة الفنية جلية وبينة. وربما كان الانطباعيون هم أوّل من أعطى للون أكثر من بعد وأوّل من وظّف اللون

بطريقة المدرك لكنه الشيء. ولا يعني هذا أبداً أن أوائل الرسّامين لا يدركون ذلك ولكن كانت موهبتهم الضاربة وتمرّسهم وحتى موضوعاتهم تجعلهم يتخطّون هذه المرحلة أو حطّ الرّحال عندها. رغم أنه في ذلك الوقت كان الرسّام يقوم بمفرده بتضيق الألوان. فهو يصنع اللون بيديه وتحت عينيه. ويجري تجاربه للاستخلاص الكامل للألوان الضرورية لأعمال التشكيلة. فهو يعايش اللون في جميع أطواره.



والمعروف في ميدان الرسم أن التدرّج اللوني يفيد البعد كما أنه يفيد التجسيم ويعمل على التقريب والمطابقة بين صورة الأشياء في عالمنا الطبيعي ذو الأبعاد الثلاث والصورة على المستوى ذو البعدين للوحة. فأهميته لا تكمن أساساً في إعطاء الأشياء ألواناً طبيعية وكفى، ولكن منحها بنيتها. وإشكالية اللون بدأت تبرز خلال القرن الثامن عشر وازدادت تعقّداً عندما تمرّد الرسّامون

على العمل داخل مراسمهم والخروج إلى معانقة الضوء على الطبيعة. وظهر ما يسمّى بقانون "شفرال" وتجارب "ديلاكروا" التي عمّقت مسار هذه

النظرية لينتهي الانطباعيون إلى القول:
"اللون هو الضوء"

ثم إن اكتشاف أطيف الضوء الطبيعي أعطى نتائج من جعلتها أن الألوان التي هي مخوزتها جد قليلة وغير كافية بالمقارنة مع الألوان المتواجدة طبيعيا والتي يصنعها الضوء ويصنعها التضاد وبالفعل فالتضاد يمكن أن يصنع لونا قد تعهد نفسك في محاولة استخلاصه ولكن تنتهي إلى ألوان غير مرغوبة إن لم تنته إلى إمكانية الحصول عليه ليس على شكل مستحضر طبيعي ولكن على اللوحة كإنباع بفعل التضاد أو اللون المكمل.

ولعل طلاب مدارس الفنون الجميلة يعرفون التجربة القاضية بتأمل لون معزول تحت الضوء الطبيعي والتركيز لفترة معينة، ثم سحب هذا اللون من حقل الرؤية، فيتراءى للمتأمل بعدها لونا ما، يحتل نفس الحيز للون السابق، ولكنه يختلف عنه. الواقع أن العين تسعى بعد ترسب اللون الأول من



جراء التركيز الرؤيوي "التأمل البصري" عليه ثم سحبه فجأة إلى المرور إلى اللون الأبيض باستدعاء لون يساعد على عملية الانتقال، وهذا

اللون يدعى لونا مكملاً للسابق
وبالعكس مونه "MONET" الأمر
الذي شجّع الانطباعيين على القول :
"أن ضوء الشمس أصفر وأن الظل
أزرق".

"وفي كل ظل يظهر اللون المكمل
للذي يسيطر في الضوء" فالرسامون
المحترفون يعون جيداً أن الألوان التي
تصادفنا يومياً أكانت متمثلة في طبيعة
أو البسة أو غير ذلك، هي غير التي
يتعاملون معها عند التشكيل...
فالتجانس موجود ولكن النسق
اللطيفي لها يبقى في حاجة إلى معالجة

خاصة لاستخلاص المنظور. وأذكر
هنا ما حدث لجاك صاحب عربة
أجرة جميلة صفراء اللون خلال سنة
1820 حينما كان في مونمارتر قرب
الساحة البيضاء في باريس، وكان هذا
الأخير قد أوقف عربته بانتظار زبون
يأتي إذ يرى رجلاً يهرول باتجاهه
وعلى يديه أثار صبغية وما أن وصل
حتى صرخ في جاك : "إلى اللوفر من



فضلك هياً " يقول جاك ما إن هممت
بالتحرك حتى أوقفني : "انتظر قائلاً.
وينظر إلى الأرض ملياً كأنه يبحث
عن شيء قد ضاع منه، يقول من



اللوfer لعله يجد ضالته بتأمله لأعمال
العباقرة السلف. وخرج من مرسمه
مسرعاً لتصدمه تلك العربة الموشاة
بالبقعة الصفراء الشديدة الضياء "لمعان

العربة وينصرف عائداً من حيث أتى،
ليلتفت بعد برهة يتأمل العربة.. يتقدم
خطوات يتراجع بأخرى، يبقى
مشدود البصر، يسرع بعدها نحو
جارك ليرمي نصف فرنك ويعود جرياً
وهو يقول لن أذهب إلى اللوفر، ثم
يتخفي.

وبلّغ جارك وهو يروي قصته:
ظننت الرجل مجنوناً ولكني أعتقد أنه
رسام.

والحقيقة كما يرونها أحد معاصري
ديلاكروا شارل بلان "charle
"blanc" أنه ذات يوم كان ديلاكروا

منهمكا في رسم قطعة من الجوخ
ذات اللون الأصفر الفاقع، أراد حينها
أن يستحضر لونا مائلا ومرّ وقت
طويل وهو يحاول الحصول على هذه
الصفرة المركزة المضيئة ذات الوقع
الخاص كما هو الحال مع أصفر
ريبانس "fubens vénonese"
الذي يذكره جيّداً ولكن دون
جدوى. قرّر أن ينطلق إلى متحف

وتحضر في الرسالة التي بعث بها فان
 جوخ "Van Gogh" إلى أمه وأرجو
 أن أكون موفقاً في ترجمتها: (لقد
 بهرتني سهول واسعة - وحقول قمح -
 خضراء مثل البحر - وصفرة أخاذة -
 وخضرة شاحبة - وبنفسجية عذبة -
 قطعة من الأرض محروثة - تحت سماء
 أزرق - تعطي للضوء وقعا أبيض
 وردّي، أحمر قاني، بنفسجي. أحس
 بالراحة إياه عندما أتأمل كل هذا،
 وتملكني رغبة جامحة لرسم) - هكذا
 كان ذلك اللون الأصفر يرى الشيء
 ولونه - يرى الانعكاس وخليط
 الضوء، يتحسّس الوقع ... يرى
 لوحته تنسجها الطبيعة بعبقريّة فائقة
 على مرأى منه ... لتسرق عيناه طبيعة
 الألوان ويمثلُ اللون أمامه عارياً
 ليحدث سهيل الرغبة.

طيف الألوان" وعند صعوده انتبه إلى
 ظلّ العربة فرأى أنه أقرب ما يكون
 إلى الأزرق البنفسجي، ففقه، بسرعة
 ما استعصى عليه في رسمه "إنها
 الألوان المتكاملة " .

ولسنا بصدد دراسة ماهية الألوان،
 ففي كثير من الأحيان يعتقد مشاهدو
 اللوحات الزيتية أن ضوئية الألوان
 تعود أساساً إلى تركيبها الكيميائي
 والحقيقة أنه ليس دائماً صحيحاً ..
 فالتضاد والتكامل يعملان وبصورة
 فعالة على خلق إضاءة ناعمة لـ
 احترامت في كل أجزاء اللوحة
 لأعطت قدراً كافياً ومناسباً من
 الضوء حتى وإن كانت الألوان
 المستعملة كمادة، كامدة.

كما يجب أن لا ننسى أنّ نظرية
 الفنان الثاقبة للأشياء يمكن أن تساعد
 كثيراً في التمكن من اللون المطلوب

الْوُقُوفُ بِجَبَلِ الصَّمْتِ

شعر: محمد الهادي بوقرة

إِلَى جَبَلِ الصَّمْتِ حَجَّتْ قَصِيدَتُنَا ،
وَأَتَتْهُنَا إِلَيْنَا عَلَى مَقْعَدِ حَجَرِي ،
عَلَى أَفْقٍ مِنْ رُخَامٍ ،
هُنَاكَ عِنْدَ اكْتِمَالِ الظَّهِيرَةِ ..
تَحْتَ السَّمَاءِ الْأَخِيرَةِ .. خَلْفَ غُيُومِ الْكَلَامِ ..
وَفِي شَفْقِ الْحَبْرِ عِنْدَ تَخُومِ الْمَوَاجِعِ وَالْإِكْسَارِ ..
نَسْأَلُ عَنْ شَيْءٍ تَتَرَجَّلُ عَنْهُ الشُّوَارِعُ ،
أَمْ تَكْمُلُ الْآنَ وَخَلَقَهَا فِي الْمَذَارِ ؟ ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

.....
أَلَيْسَتْ قَصِيدَتُنَا كُلُّهَا مَوْقِفًا ،
وَلَنَا فِي تَضَاريسِهَا مَشْعَرُ الصَّبَوَاتِ الْحَرَامِ ،
وَيُجْزَى أَنْ نَقِفَ الْآنَ حَيْثُ نَشَاءُ .. وَأَبْيَاطُهَا شَجَرٌ وَخِيَامٌ ؟ ..
وَأَنِّي عَلَى طُرُقَاتِ الْقَوَافِلِ أَتَقَطُّ رِيحَ السُّؤَالِ ،
وَخَلَقْتُ كُلَّ ضُلُوعِي رَمَادًا وَتَخْلًا ،
وَكَفَيْ حَفْنَةً وَدَّ زُلَالِ ؟ ..
وَفِي حَبَّةِ الرَّمْلِ خَبَأْتُ قَلْبِي ،
وَفِي الرِّيحِ أَوْقَدْتُ أَغْنِيَةَ لِلَّذِينَ يَمُرُونَ بَعْدَ ارْتِحَالِي ؟ ..

وَخَلَقْتُ فِي وَجَنَاتِ النَّهَارِ رَفِيفَ دِمَائِي ،
 وَأَسْهَرْتُ بَدْرَ اللَّيَالِي ،
 وَأَثَرْتُ وَرْدَ الشِّفَاهِ لَمَى وَمُدَامَ ؟ ..
 فَكَيْفَ انْتَهَيْتُنَا إِلَيْنَا إِذَنْ ،
 وَأَفْضَتْ قَصِيدَةَ هَذَا الشَّجَرِ
 إِلَى كُلِّ هَذَا الْحِصَارِ ؟ ..
 كَأَنِّي أَقُولُ دَنَا بَعْضُنَا الْآنَ مِنْ بَعْضِنَا ،
 وَعَانَقْنَا كُلُّ هَذَا الْوَطَنِ ،
 وَحَاصَرْنَا الرُّمْلَ وَالْمَاءَ فِي آخِرِ الْأَغْنِيَاتِ وَتَحْنُ عَلَى رَفْضِنَا ،
 تُغَالِبُ رَغْبَتَنَا فِي الْكَأَبَةِ وَالْإِثْحَارِ ..
 نُمَدُّ أَخْرَانَنَا فِي سَرِيرِ الْغَبَارِ ..
 وَتَقْهَضُ مِنْ مَوْقِنَا قَتْمِيرٌ إِلَى أَرْضِهَا أَرْضُنَا ،
 وَتَمْشِي إِلَيْهَا الْبَسَاتِينُ ..

تَمْشِي الْفُصُولُ ..
 وَتَمْشِي الْحِجَارُ ..
 وَتَحْتَدُّ ذُبُكُنَا ..
 يَتَكَسَّرُ رَعْدٌ وَبَرَقٌ عَلَى بُضْنَا ..
 وَيَتَهَمَّرُ الْحَبْرُ
 وَالْجُلُنَارُ ...

وَمَا أَوْسَعَ الشَّعْرَ ..
 فَضْلُهُ مَائِدَتِي حِكْمَةً .. كُلُّ طُلَابِهَا قَطَطُ الْمَرْبَلَةِ ..
 وَهَاهُمْ عُدُوي .. قَرَأْنِيَّةً وَبَغَايَا ..
 أَتَوْا مِنْ بَقَايَا الْكِتَابِ خَطَايَا ،
 وَسَارُوا ضَحَايَا ،
 وَأَلْهَوْا الطَّرِيقَ إِلَى جُنَّتِي قَتْلَةً ..
 أَرَاهُمْ عَلَى طَرَفٍ إِذْ أَرَانِي عَلَى طَرَفِ الْمُقْصَلَةِ ،
 وَإِنَّمَا تَعَالَى بِي الْحَبْلُ ، أَبْصَرْتُهُمْ أَسْفَلَهُ ،
 وَلَحْنُ لُخَاتِلٍ .. فِي بَعْضِنَا .. مَيَّةٌ مُقْبَلَةٌ ..
 وَإِذْ يَرْجِعُونَ إِلَى الْوَقْتِ يَفْتَحِمُونَ الْبِلَادَ ،
 لَهُمْ نِعْمَتَانِ عَلَيْنَا ..
 لَهُمُ نِعْمَتَانِ ..
 يَعُودُونَ كَيْ يَرْهَبُوا ..
 وَكَيْ يَقْتُلُونَا وَرَاءَ الْحِصَارِ ..
 وَكَيْ يَنْهَبُوا ..
 فَتَرْجُ مِنْ تَحْتِهِمْ أَرْضُنَا ، فَإِذَا هِيَ مُشْتَعَلَةٌ
 وَتَبْقَى هُنَا بَعْدَ أَنْ يَذْهَبُوا ..
 وَتَنْهَزِمُ الْمَيِّتَانِ ..

وَسَأَلُ فِيمَ نَمُوتُ ..
 وَكُلُّ الْبُيُوتِ ،

مَطَارِقُ أَبْوَابِهَا الْمُظْلَمَةُ
 أَكْفٌ عَلَى الْقَمْعَمَةِ؟! ..
 وَهَذَا شَهِيدٌ ،
 يُلْمِلُ مِنْ بَيْنِ أَسْتَانِهِمْ لَحْمَهُ وَدَمَهُ؟! ..
 وَهَذَا شَرِيدٌ ،
 يُنَادِي الْمَدَانِ .. يَدْعُو الْقَرْىَ ،
 وَاضِعًا فَوْقَ أَسْوَارِهَا عَظْمَتَيْنِ وَفَوْقَهُمَا جُمُجُمَةً؟! ..

* * *

لَنَحْنُ مَوَالِيدُ بُرْجِ الْعَذَابِ ..
 وَلَمَّا نَزَلْ نَتَسَلَّقُ حَبْلَ الْغُرُوقِ إِلَى لَوْحِنَا ،
 نُسَبِّحُ نَحْنُ قَصِيدَتَنَا وَنُبَدِّلُ أُمَّ الْكِتَابِ ..
 وَتَقَعْنَا لَنَا فِي الصَّبَاحِ حَبِيبَاتُنَا ،
 وَيُشِيعُنَا عِنْدَ مُتَتَصِفِ الْأُمْنِيَّاتِ إِلَى جُرْحِنَا ..
 وَبَعْدُنَ إِلَى الْعَشِقِ مِنْ خَوْخَةِ الْقَلْبِ أَوْ بَابِهِ الْجَانِبِيِّ ،
 كَأَن لَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا وَجَعٌ أَوْ عِتَابٌ ..
 وَلَا يَنْهَضُ الرَّاقِدُونَ ،
 وَلَا هُمْ يَعُودُونَ مِنْ ظِلِّ مُتَتَجَعَاتِ الْغِيَابِ ،
 وَلَا نَحْنُ نَأْخُذُ نَوْبَتَنَا
 فِي سَرِيرِ الثَّرَابِ! ..

* * *

*

أقاليمُ الثلجِ النَّارِ

شعر : الهادي العثماني

مدخل :

جاء هذا الفتي من طريق التّوى

مُترَعًا بالحنين

مَنْ له في المدى غير أنثى الهوى

والجوى والجنونُ

جاء هذا الفتي ، وحده لا يني

من طريق بعيدُ

لأرفيقٍ له غير أنثى المني

أو صهيل القصيدة

يا لهذا الفتي ، طوّحته الرّوى

موغلاً في الطّريقُ

رائقاً جُرْحَه في ليالي الأسى

من رماد الحريقُ

1 - أقاليم الثلج

لم أجدُ في أقاليم يغمُرُها الثلجُ ، نارا

بما أصْطَلِي ...

لم أجدُ جدوةً ،

لم أجد قيساً واحداً في تخوم الظلام
 كنت أرتجف كلما جاءني الليل يزرع برد العرى في العظام
 على عجل كنت ... أو على وجل
 أشتهي موعداً للغرام
 بارداً ، كان ذاك المساء
 بلا امرأة تزرع الدفء في
 وترسُم طيف الرؤى في المنام
 باردة راحتي
 حين أفتحها يقفز القر منها
 وثلج دمي
 باردة نبض هذا الفؤاد
 وذاكرتي عند ليل السهاد
 يلفني صمت
 ويلجمني قبل بدء الكلام
 سكنت بلاداً
 عموت من البرد حيتائها
 وأطلقت أغنيةً للأمان
 تعيد إلى الأرض جذوتها
 ومزقت أوردتي كلها
 لأسقي رحيق دمي للحمام
 وألغيت كل التضاريس



أَلْغَيْتُ كُلَّ الْمُنَاحَاتِ عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَى الْمَدَنِ الْمَشْتَهَاةِ
 وَشَكَّلْتُ وَجْهِي عَلَى هَيْئَةِ لَا أَرْضِيهَا
 فَأَمْسَى حُطَامٌ
 لَمْ أَحِذْ قَمَرًا أَهْتَدِي فِي الظَّلَامِ بِأَنْوَارِهِ
 حِينَ أُمْسِي شَرِيدًا
 وَقَفْتُ وَحِيدًا
 وَبَيْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ حِصَامٌ
 ... كَانَ عَبْدُ اللَّهِ يَسْعَى تَائِهًا
 غَمَرَ الصَّقِيعُ الْقَاتِلُ أَطْرَافَهُ
 كُلِّ الَّذِينَ تَأْمَرُوا صِدْقَ الْوَفَاءِ أَحْبَبَهُمْ
 لَكُنْتُمْ قَدْ أَهْلَبْتُمْ الْبَرِيءَ
 فَظَلَّ الْفَتَى سَاهِدًا ، لَا يَنْتَمِ
 جُرْحُهُ ، كَانَ يَحْكِي لَنَا قِصَّةَ الصَّدَقِ وَالشُّوقِ وَالْإِغْتِرَابِ
 وَوَقَعَ الْعَنَانِي فِي لِيَالِي الْعَذَابِ
 وَمَوْتَ الرَّجَا ،
 وَاتَّحَارَ السَّلَامُ

2- أَقَالِيمُ النَّارِ

لَمْ أَحِذْ شَجَرًا أَسْتَظِلُّ بِهِ
 فِي طَرِيقِ الرَّحِيلِ إِلَى غَرْبِي بَعْدَ عَهْدِ الصَّبَا
 مَاتَ كُلُّ الشَّجَرِ

كنتُ أعتذرُ ، كلَّما جاعني سارقُ الفرحَةِ الأولى

مُخْتَفِياً خَلْفَ زَاوِيَةٍ فِي السُّوَالِ

و كنتُ ...

تتركُني البهجةُ كلَّما حَيَّمَ اللَّيْلُ

أَلْتَحَفُ مُسْحَةً مِنْ غُبَارِ الْحَنِينِ

فَأَبْدُو عَلَى مَلَمَحِ مُكْفَهَرٍ

كنت يا كُلَّ الأُمَانِي

حَدَاتِقِي تَهْبُ الشَّدَى

و حَرَاتِقِي ... فِي نَبْضِ هَذَا الْقَلْبِ

نَاراً تَسْتَعِرُ

أَنْتِ الَّتِي ... كَمْ أَلُوذُ بِكَ

عِنْدَ هَذَا الْهَزِيمِ الْأَخِيرِ مِنَ الْحُزْنِ وَالْخَوْفِ وَالْإِرْتِبَاكِ

و خَنْجَرِ عَذْرِ الزَّمَانِ يَعُوضُ بِهَذَا الْقَوَادِ

عَلَى قَلْبِي أَرْكَبُ صَهْوَةَ الْوَقْتِ ...

لَا أَسْتَقِرُّ

أَنَا ... مُتَرَعِّعٌ بِاعْتِرَافِي أَبُوحُ

و مُتَهَمٌ بِالْخِيَانَةِ حِينَ أَصَالِحُ نَفْسِي

و بِالصَّدْقِ حِينَ أَحْبَبْتُ أَنْتِ

و مُتَهَمٌ بَارْتِكَابِ الْفَضِيلَةِ ،

حِينَ أَعْصُ التَّنْظَرُ

تَقُولُ الْحِكَايَةُ :

هام الفتي في دروب الرحيل فضل
 وظل على موعد في انتظار الفصول التي طوحت بهذا السفر
 فتي كان في أول العمر مُشتغلا بالأغاني
 ومُنشغلا بارتكاب الأمان
 إذا ضاقت الدرب وقت الرحيل
 ولم يلق عند العبور مناصا
 يقص أو صاله كي يمر
 ويزعم بعض الذين رأوه
 يغادر قبل الزوال أقاليم راحته ...
 أن الزمان اصطفاه نبيا ..
 ويوحى إليه
 فيمضي وحيدا ، لا ينتظر
 ويروى عن التائهين هناك
 بأنهم العابرون صباحا
 إلى ضفة المستحيل ، بعيدا
 وراء الحرائق ،
 خلف الظلام
 وهم يرسمون خرائط حزن
 خطوطا على جسد يحتضر .

جويلية 2003

أنشودة للرغيف

شعر : محمد المحسن

عَمَّات الغروب، لها صمَّتها، يفيض به الصَّبْر
حين يحطّ على ليل أوجاعنا
فنبلل المدى بالصلاة، نعلن عشقنا للريح
والإتماء . . .



هاهنا، يمشق الوجد غيمة . . . للهدى
ويرسي على ضفاف المدامع . . . فتمضي بنا،
على غير عادتها . . . الأغنيات
آه من الريح تنوء بأوجاعها المبكيات . . .
وتسأل الغيم . . . عسى يغسل رغبها
بالندی . . .

عسى ينشئ البدر، ويعزف أغنية

يتغنيها ... الصدى

فيضيء الصمت البيوت ... كي ننام على ليل

أشجاننا

نبكي الحصار ... وما أفرزته ... الخطايا

وما لم تقله المساءات للريح ... وما وعدته

الرؤى ... برغيف



لم ينله الحصار ...

كم لبثنا هنا، نسك أدري

وكم أهملتنا الدروب

وتنهنا في أقاصي التشرّد

وكم مضى من العمر ... وجع يتلألأ في تسايح العيون

وكم ألت علينا المواجه من كفن

كي نعود إلى الله وفي يدينا حبة من

تراب ...

وطين يشعل في ضلوعنا ... ولا يعترينا

العويل

آه من زهرة أهملتها الحقول ... وضاع عطرها

يتضوع بين ... الشايا

كما لو ترى، العنادل تمضي لغير أوكارها

في المساء ...

تهدهد البحر كي ينام على سره

كي تنام النوارس على كفه

قبل ... أن يجمع أفلاكه

للرحيل

هاهنا في هدأة الليل، نلث خلف الرغيف

نعاقق الصوت والصمت ... ويمضي بنا الشوق

والأمنيات تمضي ... إلى لجة الروح

كي لا يتوهج الجوع فينا ...

لماذا أهملتنا البيادر ووهبت قمحها للريح

لَمْ لَمْ تَجِيءِ الفصول بما وعدتنا به
وظللنا كما الطفل نبكي - حصار المارة -
- حصار الرغيف -

وألفتنا المسافات من وجدها . . . حتى
احترقنا

وضاع اخضرار العشق من دمنا



فافترقنا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تركنا زرعنا في . . . اليباب
تركنا . . . الرفاق . . .

ربما يستمرّ الفراق طويلا

وربما يعصرنا الحزن والجوع

والمبيكيات . . .

ألا أيتها الأرض . . . اطمئني . . . سينبجس من ضلّعتك

النور والنار

الحُبُّ والحُبُّ

ونعمق عشقنا في ...

التراب

فيا أيها الطير... يا طائر الخبز تمهل

قليلاً

ولا تسقط الريش من سماء الأمانى

سنبقى هنا... نسكن الحرف... نقلل الخوف

ونبحث فينا عن الشعر، ونلبل قمحتنا

بالعناق

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ونرى الله في أحصرار الذروب

فكم رعشة أجبتها المواجه في الضلوع

وهجعت على غير عاداتها...

الأمسيات...

ذات ربيع (من سنة 2000)

مجيء

شعر : محمد عادل الهمامي

يجيء المساءُ

عميقاً عميقاً كعيني حبيبي ..

يجيء المساءُ ..

طريقاً طريقاً كلحن جريح

تفجرَ من رثتي عندَ ليبي ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بلا أول كالقصيد ..

بلا آخر ..

كاغتسال اللظى في ضلوع الغريب

يجيء المساءُ ..

كهجس يكحل جفن الكلام ..

ويعلن شوق الخطي للدروب ..

كسرى : 29-9-97

كأني ارتحلتُ بلا ذاكرة

شعر : عثمان المحمودي

أراك هناك
وأرجوحة الوقت تمضي إلى مستقرّها
تحت الرّحيل إلى ما تبقى
من الطّفّل بعد انتحار التّهارة
.. وأوصلت كلّ الموانئ دون الرياح
.. وتوصد صوّتك دون العناء .

أراك هناك ، وليلَ الرياح العنيفة جدّا ،
وهذي القصيدةُ حُبلى ، وبينني وبين البياض سؤالٌ
وأرضٌ يبابٌ .

أراك وحيدا هناك ..
تفكّ رموز الأحاجي
وتقرع بعض الكلام على
وقع عشق قديم
وجرح تلظى ،

وترحل عند اكتمال الفراغ إلى

... أراك شريدا هناك ، كطير ذبيح

أعادوه قهرا إلى المقصلة

وكل الذين تداعوا ،

نَسُوا

خلف لفح الرّحيل خطاهم ...

سنمضي تباعا ...

لماذا إذن ...

سلكت الطريق التي لا تؤدّي إلى غير جرح وصيف ، لماذا

أعرت التماسيح دمعك لما انتفضت ، ذبيح على ضفة

الجرح ، كنت تغني ... لماذا لقطت الغناء الأخير ...؟؟؟

<http://Archivebeta.Sakhi.it.com>

لماذا تننّ ...؟؟؟

أكنا التقينا على جمرة

قبل هذا الرّحيل الأخير ...؟

أكنا احترقنا ...؟ أكنا صرخنا طويلا ...؟

أكنا نوّث خلف الرّحيل

رحيلا ...؟

تقول لنا الأحجيات : بلى ... قد شبعتم رحيلا .

... نحت الرّوى

نحو حلم جميل

نراه قريبا

فينأى...

أكلُ المدى خطوتي ... أم ...؟

... سأخلو لنفسي قليلا

لنا خلف هذا الكلام كلام طويل ...

... نقول .

... تقول لنا الأحيات :

أكلُ الكلام اعتراه الذبول ...؟

... نقلد سرب حمام لنشيدو

فنغفو

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويجفو الحمام الهديل

وبعلو يسفح المساء سراب ثقيلُ

فيغدو هديلُ الحميم صهيلا ...

أموجة نارٍ بحجم السؤال امتطينا ...؟

أكنا انتهينا ؟

أكنا انتهينا إلى ..

..... صخرة ،

وسنصرخ بين ارتجاج الصّخور فصولا ...؟

نقلد رعدة هذا الزمان الأخير
نوزع فوق ركام الحروف خطانا
نرصف بين فجاج الزمان خطوطا
ونرسم حلما بحجم السماء ،
وبحرا ،

ونحرا تؤوب القلوب إليه ...

... ونرسم خلف السراب قصورا

... نسمي ارتجاف القلوب انتصارا

... نسمي اعوجاج التحيل انكسارا

... ونحلم ملء الرؤى ، كطيور تسابقها الريح ،

تعلو انتصارا ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

... أراي

أسوي امتدادا لثقب يشق حدود الزمان

... أراي

.... كأني وجدت المكان الذي سيورخ مومي

كأني انتبذت اللقاء الأخير

كأني ارتحلت

بلا ذاكرة .

جلسة السادسة مساء

النوري قم

في جلسة السادسة مساء ...

في مقهى آخر المدينة

حدثنا المنضدة عن قلق النوارس الضالة

قالت الكراسي الأربعة :

احترموا ضيفكم العائد من الشمال ...



قالت فناجين القهوة:

ARCHIVE

هو ليس ضيف الوليمة

كي يرتشف ما بقي من كابوشينو وماء الزعر ...

<http://Archivehta.Sakhrat.com>

ابسمت أكواب البريقال وقالت:

اشرب من عصيري وماء الذكريات ...

لا أحد ينسى تلك الكلمات العذبة من شفّي آلهة

خلود القصيدة ...

لا أحد يزدرى ما صاغه حامل الوردة

من روائح اختلاجات الأمكنة البعيدة ...

فقد يضيف عبارة هلا ...

وقد لا يضيف
 في جلسة السادسة مساء . . .
 في مقهى آخر المدينة
 تعبت احداق الشارع من اختلاس خيوط الشمس
 ارتعشت أعناق زهر النرجس وهي تجهض طفلة الانتشاء
 من رحم الفصول الهاربة . . .
 لأول مرة فقط . . . حضر سيد الجلسة البيضاء
 دعه الأشياء الجميلة . . . ونسمات الصيف . . .
 أعطته قبلة قبل اشتهاها في مساء الأحد . . .
 قال: لن أندك أبها النقائس مدى سقري الصباحي
 تنهدت طويلا . . . هدأت حالة الضجة النفسية . . .
 عادت المقاعد النائمة داخل سراديب مهب المساءات . . .
 المقهى الكائن ما بين بنان وتخومها . . . ونادله . . .
 وصاحب العقود الأربعة في حلبة الهيث
 خلف مشاريع المائة والثمانية . . . والمنضدة . . .
 والأصدقاء اللذين صادفوني عشيتها . . .
 كانوا يرتشفون رحيق ذاكرتي .

عنواني امرأة

محمد عبد السلام مرزوقي

جَاءَتْ مَعَ الدَّجَى

وَسَرَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ

تَقْتَفِي أَثَرًا

تَسْتَدِلُّ بِهِ

عُنْوَانَ عَاشِقَةٍ

ذَابَ اسْمُهَا فِي طَرِيقِ

ARCHIVE مَا عُرِفَ مِنْ عَشَقِ النِّسَاءِ

<http://Archivebeta.Sakabeta.com>

جَاءَتْ مَعَ الدَّجَى

مُعَذِّبِي

فَصَحَا حِمَامُ بَيْتِنَا

مِنْ مَضْجَعِ

وَنَأَى قَرِيبًا

يَسْرِقُ مِنْ حُلْمِنَا

مَرْفَأَ لِلْهَنَاءِ

لَكِنَّهَا غَابَتْ
وَارْتَضَتْ ضَيَاعًا
بَيْنَ أَرْقَةٍ
تَحْكِي أَرْمَنَةً
مَشَى فَوْقَهَا الْخَيْلُ
مُرْتَحِلًا
إِلَى عَالَمٍ غَيَّبَتْهُ التُّحُومُ
عَنْ سَطْحِهَا



جَاءَتْ مَعَ الدُّجَى
أَرْقَتْ عَنْ قُبْسِ
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

لِعَشْقٍ كَوَى
أَصْحَابُهُ زَمَنًا
لِرَجُلٍ ضَاعَ فِي الْعُنُودِ
فَانْتَفَضَ
كَالْمَعْتُوهِ مِنْ حُلْمٍ
فِيهِ ارْتَضَى
نَفْسَهُ طَيْرًا
يَنْبِشُ أَنْرًا

يَكْفِيهِ مِنْ عَجَبِ

لَأَنْهَجِ

غَرَبَتْ عَنْ عَيْنِيهِ

لِمَخْدَعِ

عُنْوَانُهُ امْرَأَةٌ

كَالْخَيْلِ مَمْشَاهَا

كَالْأَقْمَارِ ...

كَالْوَرْدِ ...

كَالرَّيْحَانِ ...



عَيْنَاهَا
أَسْتَأْجِلُهَا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لَكِنَّهَا فِي الْقَلْبِ

تَرَوِي عُرُوقَهُ بِالصَّفَا

وَتَبْنِي

فَوْقَ الصَّخْرِ

عُنْوَانًا لَنَا :

حُبُّ وَوَدِّ وَرِضَا



السقوط من الدور العاشر

بقلم : جمعة محمد جمعة - القاهرة -

وطاعته التي تجر الإنسان على
احترامه. تركته ورائي رافعا يده
بالتحية. بعد ترقيتي اخترته ساعيا
لمكتبي، خشيت أن تقفز الدموع من

عينيه لو أعلنته بالخبر. لا بأس من
تجاهله. سيرف بعد قليل. إرتبكت
وارتعشت مفاصلي، كدت أهاوى.

رفع عاما المصعد يده بالتحية، أخذ
المصعد في الهبوط، ثمنت في تلك
اللحظة أن يسقط بي دفعة واحدة،
ولكن النهاية، لكن ماذنب عامل
المصعد، أي فاجعة ألت بي، وأي
كارثة تحيق بحياتي.

- وصلنا يا سعادة البية.

غادرت المصعد متعجلا الهرب.

مستحيل. هل أنا في كامل قواي
العقلية؟ ألسن بمنونا. كانت صرختي
في إبراهيم ساعي مكتبي صرخة
بجنونة فعلا وأنا أمره :

- أخرج سيارتي من الخراج.
لم أره حينما تركني. لم أر أحدا. لم
أر شيئا.

- السيارة جاهزة يا سعادة البية.

- والمصعد ؟

- جاهز يا أفندم.

وقف إبراهيم يشعني بنظراته.
إحساس خاص أكنه له بالحب منذ
عينا معا في يوم واحد ، أنا كباحث
قانوني وهو كساع للإدارة القانونية
التي التحقت بها. أحببته لخلق الكرم،

الآمال أمامي حينما أتيت لي فرصة
للعمل في هذه الشركة، وكانت في
بدء مزاولة نشاطها. كان سلم الترقى
أمامي خاليا. أتاحت لي الوظيفة سعة
في الرزق، وبجوحة في العيش. اتسم
لي الحظ وتزوجت بإحدى بنات
الأسر الثرية، التي كنت أسمع عنها في
الحكايات، شعرت أنني بهذا الزواج
أنتقل إلى مصاف السادة وأبناء
الأكرمين، وجدت نفسي برجوازي
صغيرا يحبو نحو أفاق واسعة. رقيت
إلى عظمى مجلس إدارة، امتلأت
بالآمال، وأوظف المستقبل في يدي
أشبه بخلقه المفاتيح.

الأصل في وجودي أبي وأمي، أنا
الفرع الجاحد الذي تنكّر لهما.
اجتذبتني أنوار الثراء، فلم أعد أرى
تحت قدمي حيث يرقد أصلي يثّر
ويتألم. نسيت تماما أسرتي. كانت
عطاياي لهما تشعرهما بالهوان، فكفّا
عن زيارتي، وارتاحت زوجتي سعاد
لتلك القطيعة، استأثرت بي وحدها،

أعرف أنه خلال ثوان قليلة سينقل
الخبر من إدارة إلى إدارة، ومن
موظف إلى موظف. ابتلعت خوفي
بعد أن أسقطني المصعد قبل أن يسقط
الخبر إلى حارس البوابة. يقينا لم يصله
بعد، فقد رفع يديه بالتحية، أومأت
برأسي وأنا أفتش بعيني عن مكان
سيارتي.

جلست خلف عجلة القيادة.
انطلقت السيارة دون أن ألقى أمرا.
كل شيء أمام عيني تذروه الرياح.
أوقفتني إشارة المرور، ارتفع ورائي
صوت كلاكسات التليار <http://www.vebeta.com>،
انطلقت مرة أخرى، ما بين غمضة
عين وانتباهتها الحار كل شيء،
نظرت إلى الطريق الخالي أمامي
وحدقت طويلا طويلا.

كنت موظفا صغيرا في إحدى
الوزارات قانعا بقر شهادتي الجامعية
التي حصلت عليها بعد سنوات
عجاف، تكبدت فيها أسرتي آلام
ومهانة العوز والحاجة، تفتحت

رأسي، أكل الجراد الأخضر واليابس.
السماء تطبق على الأرض، والأرض
تغور وتغور نحو أعماق الجحيم.

صحيح ابن من أنا؟ أي صدفة
سأقتني لأن أخطر في صفوف تلك
الطبقة التي عرفتني وأنكرت معرفتها
بي. كيف عاش الفرع وحده،

وكيف أمكن له أن يعيش بعيدا عن
جذوره الراسخة في الأرض؟ مسكين

أنا إبراهيم ساعي مكتبي ن

اكتشفت أنه برجوازي صغير فشل
في الحصول على الشهادة الجامعية.

فتشنته في الشركة كلها، وجدت
أهم جميعا أولاد ناس وأنا وقلة أمثالي

أولاد...

السماء تمطر ثلجا يتحوّل إلى
فتات لجرد اصطدامه بالأرض. الثلج

تذيه الشمس الساطعة وسط السماء.

أي عجب هذا؟ الحياة ملأى

بالأعاجيب الطبيعية أيضا. السماء

تمطر والشمس ساطعة. دوت في أذني

كلمات النائب "ابن طباح حقير"،

ثم استأثرت بي آمالي، ثم استأثرت بي
طفلاي عاصم وأمني. كنت مرشحا
لمنصب نائب رئيس مجلس الإدارة.

كان ممكنا ألا يحدث الصدام بيني
وبين النائب الحالي، لكنه حدث،

كان هو البادئ، وجه إليّ اللوم
واحتد بيننا النقش. كدت أتصدي

له ولكنه لم يترك لي الفرصة، أخذ
ينهشي، لم أتمالك زمام كرامتي،

كلت له الصاع صاعين فنظر إليّ
نظرة لا أنساها ما حييت، وقال في

تشف:

- من تظن نفسك <http://www.vebeta.com> <http://www.vebeta.com> <http://www.vebeta.com>
حقير.

صرخت عيناى غضبا وثورة :

- لا يهمني ابن من أكون؟ بكفاءتي
ومجهودي، بجداتي أثبت وجودي.

طردي من مكتبه، استغل نفوذه
العائلي، و..

أوقفت السيارة، لم أعد أرى،

الطريق يبدو كخلفية نخل، بددت

الأنوار نور عيني، أكلت الأفكار

سريعا، دارت سريعا عجلاهما إلى البيت، أفلتي المصعد إلى الدور العاشر، فتحت باب الشقة بمفتاحي الخاص، ارتفع الصدى يردّد "الصالة خاوية إلا من الجدران"، هرولت إلى الحجرات، كلّ شيء يطرق حولي. خطواتي وأنفاسي، شهقائي وصرخاتي، بكائي، وسط كلّ هومي وأحزائي اكتشفت واقعا نسيته، هرولت أفكاري كلها إلى شقة أبي وأمي، ملجئي وملاذي في محنتي. اكتشفت حقيقة أنني ابن طبّاح، وأيّ الشرفة أودّع كلّ شيء .. السماء والأرض، الأشجار والأطيار، أفلتت حلقة مفاتيحي وسقطت، لم أستطع متابعتها، تراجع، هبطت الدراجات قفزاً، خرجت إلى الشارع، رأيت جمعا من الناس، ولغظ كثير يدور بينهم، اندسست لأقف على الأمر، رأيت حلقة مفاتيحي غارقة في بحيرة من الدم

انهار كلّ شيء لوجود هذه الكلمة في شهادة ميلادي، بريئ أنا من مبادئهم، كلّهم يقول أنا، ثم أنا، ثم أنا، وتحكّم في كلّ منهم الأنا حتى صار كل منهم أشبه باله مثاله.

غادرت السيارة، درت حولها، لم أعد جديرا بها، ابن الطبّاح لا يركب إلا ساقيه، تصلّبت عروقي وأنا أتذكر زوجتي، لقد تركتها تزاوّل عملها بالشركة، ينبغي أن أعود، فلا شكّ أنها علمت بالفاجعة، لاشكّ أنها ..

أصابني صدمة حقيقية، أفتت لأعرف أن اليوم المنقضي كان يوم الشركة أهدت أعمالها اليومية منذ أمد بعيد، لي أكثر من يوم، بل الكثير من الأعوام وأنا أسير على غير هدى بسيارتي، حقّ وأزمان مرّت عليّ وأنا في حالة من الثمالة، شعرت بالشوق الجارف لصدر زوجتي، أدفن فيه تلك الصخرة التي أوشكت أن تقضي عليّ، شوق آخر عنيف لأنظر طفلي وأبكي، عدت إلى السيارة

خطواتي التعبة تقودني إلى بيت
أسرتي، هناك أجد الحبَّ الأبديَّ،
هناك أجد الحنان يخفّف عني ويمسح
عني دموعي، الأمل ينفذ التعب عن
خطواتي، باب البيت يفتح ذراعيه
لاستقبالي، أسرتي الكبيرة تنتظرنني،
انهار كل ما تخيلته من أحيلة، عصام
يهرول إليّ صالحا :

- بابا .. بابا.

أمايَ هُتَرَ على صدر سعاد،
أميَ تنتهَد في ارتياح، أبي يخفّف
دعوا انزلت على نجاعيد وجهه،
الحب يحوطني بكلّ القلوب. لهاويت
وأذرع كثيرة تساندني، كلمة واحدة
من سعاد أعادتني إلى رشدي :

- بحبي سنبداً من جديد. بحبنا جميعا
سنبداً من جديد.

تطلّعت.. بحلقت.. بكيت.. غنّمت:
"ماذنب القتيل؟".

بحوار رأس لجسد تغطيه صفحات من
جريدة الصباح، لا يسعني إلّا أن أفرّ.
محرم أنا؟ قاتل أنا؟ أحرمت في كلّ
شيء. لاشكّ أنّ الله استجاب
لدعوات أمي وأبي. جرمة عقوق
الوالدين. لقد رحلت زوجتي
وطفلاي، سيحلّ والدهما محلّي أبا
لهما. يشبّ طفلاي بلا أب، حينما
يأخذهما الشوق لي تصحبهما أمهما
لزيرة قبر تزعم أنه قبري. معها حقّ،
كيف ترضى بي زوجا بلا لافنة على
باب شقنا عليها اسمي والقي؟ كيف
يقبل ابني عاصم الذهاب إلى المدرسة
بغير السيارة؟ هل يقبلني أصدقائي
ومعارفي ولا يطردوني من زمركم
لتخلّي الألقاب عني؟ القتيل من
يكون ؟ ساقاي تترنّحان، أستند إلى
جدار، جرعتي ليس فيها سبق إصرار
ونعمد، سأنال البراءة في نهاية
المطاف. حقاً سأنال البراءة.



القفس الخالي

بقلم: حسني سيد لبيب (القاهرة)

تحفزني إلى كتابة مقالات أخرى
حول عظمة الحب بين البشر، وما
أكثر ما نكتب عن الحب أو نتحدث
عنه، وما أندر الإبقاء على جوهره
في نفوسنا.
أزحت جديدي المتعب، وضربت
عرض الحائط كلما يصخب برأسي
من ضجيج الأفكار. وطفقت أحكي
لزوجتي تفاصيل الرحلة ومفارقتها
وطرائفها.

وحين جلست إلى مكتبي المخاور
لشبّاك الشرفة، ألفيت عصفوراً
صغيراً وديعاً، يقف على حبل
الغسيل. تأملت العصفور الأخضر
الجميل. لم أشأ أن أزعجه، فيطير،
اكتفيت بتأمله من بعيد. وقدمت له

عدت من ترحالي. مشتاقاً يوب
إلى وطنه. لأوّل مرّة، أسافر
بالطائرة، أعلو.. والسحب تحتي
كالقطن الناصع البياض، سحباً
متلبّدة يزحم بعضها بعضاً، وفوقي
سماء زرقاء صافية.
عدت من ترحالي، مؤمناً بأن
حياتنا لا تحلو إلا بالحب، ليس أفضل
من حب الإنسان لأخيه الإنسان.

عدت من رحلتي الصحفية،
مشتاقاً إلى زوجتي، وإلى بيتي
الصغير.

تطوف برأسي خطوط عريضة
لسلسلة مقالات، عن البلاد التي
زرقتها في شمال أوروبا، وانطباعاتي عن
حياة الأوروبي. ولكن رغبة جارفة

شقاوته، وألقنه درسًا.. لا بد أن
تحبّ العصفير مثلي. ألا ترى آيها
الغرّ هذه الألوان الزاهية البديعة التي
حبا الله بها العصفور؟. ألا يروقك
منظره مثلما يروقي؟. فلم لا تحميه
وتبقي عليه؟. أليس كالزهرة الجميلة
تمتعنا وهي على الغصن، بحسنها
وعطرها، وتذبل إذا نحن قطفناها من
رياضها؟.

منذ ذلك اليوم، لم يعد الصبي
يقرب من شياكي، كما قاطع هو
وأثرابه التشارع الذي أقطن فيه.
بعد أيام، اصطحب العصفور
عصفورًا ثانيًا. ونعمت بزقفة
العصفورين.

أحسست بسعادة غامرة. إن
هذين الطيرين يتوددان إليّ، ويأمنان
بجواري، وبدأت أكتب بضعة سطور
عن رحلتي. كانت متعتي لمراى
العصفورين الحبيبين، تفوق كلّ ما
تمتعت به في الرحلة، وتفوق متعة

الطعام والشراب، فتناول حبة أو
حبّتين واكتفى.

راقني العصفور. حدثت عليه.
خطبت وده في صمت. حبال مودة
تتسم بالشفاعة، امتدت خيوطها بيني
وبين العصفور.

ضحكت زوجتي لما رأتني
مولعًا به، وقالت:

- ستصبح شاعرًا.

- ما أجمل العصفور! .

تضاحكت أكثر، قالت:

- سيأخذك العصفور مني.

- أتغارين من عصفور؟.

- ألا يروقك جماله؟

وذاث صباح، أفزعني ارتطام
بخصاة خصاص النافذة، فهرعت
أستجلي الأمر. ألفت صبيًا يصوب
نباله بالخصى نحو العصفور. اضطرب
في مكانه. بدا لي كأنه يتنبه من
حلمه الجميل، ويفيق لواقعه.
خرجت أزجر الصبي، وألعن

الكتابة ذاتها. بالحبل، دولها!.. قد طارا سريعا،

وارتفعوا عاليًا في السماء الواسعة.

تبعتهما أنا وزوجتي، حتى اختفيا تمامًا

عن أبصارنا. تألمت كثيرًا لحرمان

منهما. ليتني أبقيت عليهما. لم يكن

هناك داع لوضعهما في القفص.

هاأنذا حرمت منهما. كيف

يهربان؟.. لماذا يهربان؟:

العصفوران. الجميلان، الحبيبان، يا

زوجتي، قد كانا لا يأهمان إن أنا

اقتربت منهما أو ابتعدت.. مَنْ

الواشي؟

ترى.. إلى أين هما ذاهبان؟.. قد

طارا بعيدًا جدًا، في السماء الواسعة

العريضة، في الفضاء الطلق. ترى..

هل ييمّان وجهيهما شطر البلد

البعيد؟. وماذا بعد الطيران الطويل؟.

عدت أنظر إلى زوجتي صامتًا،

واجماً.. ثم تحوّلت بنظراتي إلى

القفص الخالي!..

بحث لزوجتي، فكرّرت ما قالت:

- قريبًا جدًا.. ستمتعنا بأشعارك

المخلقة في سماء الخيال.

وذاث يوم، وأنا عائد من عملي،

حرصت على شراء قفص جميل

للعصفورين..

خفت أن أحاول الإمساك بهما

فيفرّان. ثم عدت أسخر من حذري،

إنهما آمان مستقرّان عند شياكي.

ولم يتصادف أن أوعا لأقتراني

منهما. إنهما، هنا يتعمان بالأمان

والسكينة.

قالت زوجتي:

- لا بدّ من الحذر.

اقتربت منهما بحذر شديد. لم

أحدث صوتا ولو همسًا. حبست

أنفاسي. وبحركة مباغتة، انقضضت

بيدي على العصفورين، وفي لمح

البصر.. لأمسك بهما.. ولكن..

واحسرتاه!.. قد ارتطمت كفى

وصلات من لدن الآلام

خيرة أولاد خلف الله

التصدير:

"جرحت باكرا وباكرا غرفت أن الجراح خلقتني"

هم الوجع المدنس في داخل كل
 ذات شدتها حياة البسطاء خلف المياه
 الدافئة كان وجعها، تترشح آلامها
 مترعة بلهيب الإصرار بين جنبها،
 ترفا دموعها في سحابة المأوى المشددة
 نحوها في رحلة سفر... <http://www.ivebeta.Sakhril.com> غفاري
 للمستقبل المعلق على حافة الأفول
 العدمي وتيه الذات الملاءى قنوطا
 قتت أعصابها ورمها تنفا عائرة
 كالعهن المنفوش... ذات صيف كان
 الوجه مشرقا تملؤه حمرة الحياة الوائبة
 وصمود الشباب المنفلت من كل
 قيد، فتزهر نضارها في كل الأماكن
 المتعددة.
 إسمها مشتق من الورود يتردد
 وقعت خطوات سكرانة على
 إسفلت أرض جدباء أنجبت مثيلاها
 ملوثات بخطايا الضياع المنتهج
 لبساطة الضعفاء أمام جيروت الحياة
 المادية المدمرة... قرعت بابا فأحر
 وضميرا شيع موتا فذاتا دئس أديمها
 كثرة السؤال، أهدت رحلة برحلة
 دائرته خواء، لأرجاء يسكنها أو أملا
 ينتظرها... متعبة وقفت، والمشوار

المغزى...

ذروها ممدّدة... طال تمدّدها...

تناسوها... أسكرتها الصّحوة

وأصحتها السّكرة... انفلتت تركض

تريد أن تسابق خيلا عرمرما من

العصور العباسيّة... تودّ أن ترمي في

قصر هارون الرّشيد، وتتكرّر في ثياب

أحد قوّاده المقرّبين... تودّ أن تعرض

بضاعتها وإذا بها بالفلسين مطرودة

مسكينة "وردة" جرّحها شغف الزّمن

الغادر، لحسّها غبار القاتار...

والماعول ههنا التذكّر... استرجعت

قريب الأيّام الآتية من ماضيها، هو

مدوّن على أوراقها بل في أجزاء

الهامش... تذكّرت قولة الأستاذ:

الهامش جزء من الدّرس، وتردّ في

خلدها بل كلّ الدّرس يا أستاذ...

تتعصّر... تتصوّر ألما، وينشقّ

التّهار، وينفتح طود في الفضاء أمامها

يشعّ نورا. تنتبه... الأماكن ثابتة

حولها، تفاقم وحشتها، تصوّب نحوها

أصابع وأيدي وأرجل الاتّهام

على ألسن المعجبين فتملّوها رقتهم

قدرة على مزاوله اللّعبة الخطرة:

المقاومة.

بين دفّتي صدرها بركان يغلي

مشفوعا بنقمة صادقة على الفقر

والجهل... والجبن تكره الجبان

وكانت في مواقفها تفيض الفتي الذي

يضع نظّارات على عينيه نظرا لأنّها

تلوّح إلى جبن ما... إلى نقص ما في

خلقته

كانت تحيي القمّة في أبهى حللها

محمولة على الأعناق... تدوس كلّ

ضعف، سائرة نحو كلّ هدف

صدّها الجدار... شعرت

الدّوار... الغثيان... تاقت للتّقيء...

ولكنّها فشلت... لمحضت...

سارت... تعثّرت... جثمت على

منكبّيها... بكت... تحسّرت

تذكّرت... فخانتها الذّكري...

الذّاكرة خائنة حرون... للممت

بعضها فسقط بعضه وتشظّت ذاقها

أفكارا شاردة ومنقوصة وعقمت

زارها طيف والدتها... احتضنته
ولكنه باردا أحسّته... فأرخت يديها
وذهب ساقاها بما بعيدا... لا رجاء
من الأموات... سيلفك ضعفهم
لأنهم استسلموا لهجوم القبور
الخرساء الموحشة...

ولخصت بين إخوانها قاصرا
لانسداد سبل العيش أمامها... ولنّها
جوّ الغرفة المظلم تتطّلع من تحت
الغطاء إلى المارتين أمامها في سبات
متخيم بالضّحج الفاجع...

تشبهين كلّ أفئدة العالم
الموجعة... والتي تنحت من آبار
الذهب الأسود جثثا للأبرياء

سكت محدّثها بعد أن أقفل
زجاجة كانت يميناه ثم رفع كأسه
ثانية واسترسل في الهذيان:

- إنني معجب بك...
وبقصيدتك الأخيرة "الوجود"
وخصوصا المقطع الأخير
الذي تقولين فيه:
ذاتي تردّني

تبصق في لهات وتزار ملء
الضّيم الذي تتجرّع مراره:
- ماذا تريدون مني؟! إنني أكره
العالم... سأحاربه.. سأصرعه مثلما
فعل الملاكّم البارحة..

تبحس تراتيل الفجر المتردّد في
الظّهور خوفا من الكابوس الذي
أطاح "بوردة"

آخر النهار قدّمها صحفّي
لأصدقائه: إنّها شاعرة وقريبا سأصنع
منها نجمة انتظروها على منابرهم
أيّها السّادة.

تحوّل نظراتها العميقة في
معاطفهم الصّفراء وقباعاتهم السّوداء
ونظاراتهم الخشبيّة الواهمة... تبحث
عن حقيقة الصّدّي الذي خلفه
إطّباب مقدّمها في الدّباحة...
وتضحك ملء فيها... فتثير ضحّة...
فزوبعة.. ففئحان محطّم وتدور أفكار
وأفكار حول نجمها الذي يودّ
السّطوع فنسيب جناحه عند النّافذة
ذات ليلة مقمرة وارفة الخيال...

مقاتلاً فـذّاً

- ما الذي يؤلمك

في حاشية

ولكنه لم يفقه مضمون السؤال

حبيبي الأمير

فقطاً رأسه في لامبالاة

فأزود عن عرشه

حملته إلى مقعد وثير، ومددته

لأنني منه

إلى الخلف وأسندته كتفها... لكنه

أستمدّ

ثمالك فجأة وحدثها في صمت

بطولاتي

رهيب، أحسّت خشوعه في تقديس

ثمّ يصفّق... وتمتدّ يده فتداعب

ولذّها مساءلة عينيه المسلّطة نحوها

خصلات شعرها الثائه عنها في ثورة

وسرى ديب نشوة شعراء داخلها...

رخيصة تجمعها برجل غريب عنها

إنّها انتبهت إلى أعماق ذات تحملها

كلّما ثمل... تهرب منه... تلجج

رسالة غير مفهومة الشفرات تجاوبت

بيديها التحيتين... وتفتّح باب

معها كواهن دفينه غلفها اليأس منذ

الغرفة.. لكنّها التفتت إلى الوراء...

أمد بعيد فاستنهضت معاقل النفس

إنّه ثمل ولن تخلّف وحيداً... الكأس

الرقيقة التي ترثها دون جواز عبور

ضرة مقلقة قد تتيهه إلى الأبد...

فعال، فحنّت للتحاوب

وتخسر بالتالي قارئاً وفيّاً وحبيباً مخالفاً

تعود بها سكرة الحياة المتبقّطة..

ونديماً لأوجاعها على معاقرة لغريمتها

وتساؤلها أشياءها القبول... إنّها

رفعت من سقطته، فتلبّس بها،

النهاية لن يكون هناك حلاً آخر...

وأبصرت دميمات حرّى تسري في

الأب على يمينها والاخوة أمامها،

خلست على خديّه فسألته وهي

وزوجة الأب عند رأسها.. يجب

تمسّح براحتيها على وجهه تزيح

التسليم والتسليم التام.. أليس

قطرات الماء المرسومة في انسياب

الصمت علامة القبول إذا فالتضرب

ولكنّها تلحم في التّهاية...
السّاعة متأخّرة والجلس في حالة
استثنائية معتادة ينتظر ردّها في إمعان
المتقدّ دفعا للآلام... تحاول
بجاراتهم... أن تنطق بما يرضي كلّ
الأرواح المتربّصة بقرارها... ولكن
قوّة ما ترفض إيباءها تهاجم
استسلامها

فتستقيم بكامل جسمها...
وتطلق بكلّ قواها الدّاخلية المثقلة
تعبا بالمشوار.. تتكلّم بكلّ جهد
منتمسكة بصمود الموقف الذي لم يبق
تستقرّ بها فوق ربوة عالية في التّهاية...
تزعق:

- لن أرتحكم منّي ومن تعي...
لن أقبل بالانتحار على أيدي ذوات
غريبة عني سأحتفض بحياتي لنفسي
وأأثّ لها أسباب وجودي كي
تحدّثي الإستسلام./

الصّمت واليتم هذا السّيف البّال في
جميع الفّجاجات كي يسود ويعلن
قوّة الإرادة المناهضة لكلّ إرادة
مضادّة تستسيغ الطّعم فيلفها جيل
ترزح تحت رايته جنادل من
الإنكماش المتكلّس بفعل مزاوله
الصّمت

تفتّر شفتها عن ابتسامة ذابله
فارقة لأسباب الإشراق... تعاودها
تفاصيل تالّقي العدم... تسافر
بوشاحها المنحرد من تقاسيم
الأوجاع المتربّصة بعالم أنثي التّهاية،
تستقرّ بها فوق ربوة عالية في التّهاية...
تزعق:

العلوّ ويستبدّ بها القرار حيث
لاماء... لارعي... ولا حياة تنعت
بعثا، همّ بذاتها "السّلفانيّة"
الحركة، تدفعها... ترميها حتّى
يتبدّى شيئا ما يسويها خلقا آخر

عن أسفار الباب

بقلم : محمد القاسم علي

بخطوط باذنجانية، يرفعها، ويعرض
جنون عوراته لعيون لم تطفئ شبقتها
بعد. كنت على مقربة من بيتي القديم،
أذرع نسيجات جنينتي واحدة تلو
الأخرى. أنتفسها مرغما، لكنني أطفو
بلذة حالمًا أستشعر فراصة بيتي الدافئ،
إنه أمي، قبل أن أراها قالوا لي : بزر
الوفا، لقد أنشبت أظافرك في لحم
بطيها، وخرجت. عليكم إذن لفظ
اسمي الذي وسمني أبي بلا جدواه.
صعدت دكة الباب الموصد منذ أن
لفظني قبل ثلاثين عاما. كانت رغبتني
في الولوج تاكلني، أو تلبسني فحلا
يقشر صدا لحمه كل يوم. وبالطبع
فانني لأعرف أين كنت ولم جئت
الآن؟ يدي فارغة، وأصابعي تتجمهر
بقباء حول بعضها. حقائي غادرتني
منذ اللاعودة، حيث كنت في هامش
المكان الذي رفسوني إليه عنوة.

قبل أن توخزي غصة الصباح، أفاق
نومي على أرض سبخة تحرثها
البطانيات المكحلة بخطوط تشبه
الخطوط تماما. غمة مايجعلني أركع كنوع
من القداس، أبارك به عتب النازحين
من نواة المخيخ المغلف بمجمعة بلهاء
إلى قناة الاحليل الخاوية مثل حياة.
لأدري لم أسماني أبي بهذا الاسم؟
هل كان يدري حقا؟ كان يذرع
حنظل الدروب ببساط أذنيه القرديتين،
يرفس ظلّه كمحارب أريب، لكنه
سرعان مايمطّ لسانه متهالكا، ليترك
عينيه الغائرتين تنتفسان لاث كلب
مصاب بالانفلونزا دائما.
استوت الاشياء، لعلّي أدركها الآن.
هذا المكان يذكرني بأبي كل يوم.
استقامة الاشياء وانحناءاتها تمنحني
قبولوة التأمل في المكان الذي هو
لامكان بالطبع. أرى دشدشته المكحلة

الوخزات تنتحر في مغاليق جسمي.
أدخل؟ وكيف أخرج؟

سحبت قامتي الحائرة بين الانتصاب
والانكسار، وتملت شبح وجهي قبالة
مرآة المغسل. كان أنفي يقطر عطر
الباب، وظهري يهبط الى القاع، وماء
المغسل بارد ايضا .. أواه .. إنه بارد ..
بارد .. بارد. رأسي يموع للذة الماء
المندلِق كعين سحرية نفستها الملائكة
في جوفي. كل قطرة تأخذ مكانها في
اللامكان ، وأنا اشعر بالهبوط، أهبط
.. أهبط، حتى ارتوت كل المسامات،
وصارمت. ونجيت بطرق الباب أعنف من
ذي قبل.

تكوّمت أصابعي حول بعضها في
بحر برهة من الزمن، وتبرّقت بصيغة
طينية، انتشرت على صدر الباب
وضغطت برفق على حزور الخشب
الرطبة. تألّقت في عيني دفاتر شواء
تطالي في لحظة أكرهها دائما. كنت
قبل أن أصل إلى هذا المكان، أركض،
تلمّني صحراء خراب، كنت أعبر

صعد اللهب فوق جفني، وتعشقت
طفولة أصابعي بأوردها الباردة. لم
أطرق الباب، هكذا أدركت وأنا أنظر
إلى كفي تمسح على منعرجاته التي
طالها زغب ناعم وجميل. كان الخشب
لينا ومصقولا، غاصت به أصابعي
فشعرت بأنني أتعمد من جديد.

رطب هذا الباب، وبارد، بارد حدّ
الغثيان. ازدادت حركات أصابعي،
تدغدغ ليونته المائسة الطرية : آية حمور
تلك التي أغمس فيها وجهي. رائحة
حبّية تمّغظ أنفي بطرواق الخشب الذي
كان عصيا على كل هراوات الرجال
الغليظة.

جوع يقطع صرير الخوف الذي راح
يسحب لساني بهدوء من موضعه
الازلي. صار يخرج دون ارادتي، آفة
غبية توقظه فيمتطي من نومته المائعة.
ينتصب ويطرد ليونته المنداة بطبقة
لزجة من اللعاب. أشعر به كرمح
طويل يتلفّ لطنع طراوة الباب الذي
أكل نصف أنفي. إنه الخدر، آلاف

فأوجدني.

عندما طهرني المغسل، كان ظهري قد انتصب. لم أشعر بشيء سوى رغبة ساكنة علفت بين شفتي، مسحها بباطن كفي، فاكتشفت أن رغبتي بالبصاق كانت كبيرة، لكنني لم أبصق، فقط يمت وجهي فوجدته، أو هكذا أستشعرته، متصنما قبالة الباب، وأنفي لما يزل ملتصقا بخافاته اللينة، ورائحة الخشب توقظ في جسمي الأوردة كلها. دفعت الباب بقوة، فانسكب

الضوء ببطء فوق البلاطات البيض المتداخلة.

وضعت أولى الخطوات، فاعتרכת الروائح في أنفي، كدت ألفظ ما في بطني لكنني ثمالكت نفسي. قبل الدخول، قالوا لي : ادخل. ثمة فضاء معتم يحيط بي، أشعر بلزوجة الضوء تحت قدمي، يقين يحنّني وآخر يمنعني. والاشياء كلها تتكرر، وجدت كل شيء. للأزبال حظوظها في هذا المكان، كل شيء أزبال، عفن، روائح تسكر

دروهما، خائفا أو لاثنا بما لا أعرفه. عبرت أقصى نقطة هناك، الرمال تأكلني، كل شيء يصرخ بي، عجوز تصالبت على عكازها، ترمقني دون أن ترفع رأسها إليّ، وأنا أركض، تقول لي : اقتله. كدت أن أفق، لكنني ركضت. كانت قدماي الحافيتان تغوصان في الرمال، أشعر بأنني أدوس على فراغات خاوية. الجماجم تطفو من بطون الرمال وتصرخ بي. أدوسها بعنف، فتصخب في أذني أصوات

تكسر العظام اليابسة. جدران أبيض امتهنت حرفة البقاء، تهدمت أصولها،

واتكأت أخرى على بعضها. هياج أسطوري يزكم أنفي برائحته القديمة، تلفظه الصحراء فيتناسل الصراخ : أقتله .. أقتله .. أقتله ...

كنت قد قررت الكذب، فاحترفته. قلت لهم : سأقتله. ودفنت ضحكتي حتى فاضت بها أسناني البيض الناصعة. لم أقتله، حملته فوق كاهلي وركضت، إنه اسمي، برج أبي الذي طعن المغاليق

أيضاً، ولساني صار إصبع طفل شرس
يتلمّس دربه الى المغاليق في خلواتها.

وقبل أن ألتفت، وجدّتي أركع من
جديد وأغوص في النهر الأحمر، أيقنت
أنني في قُدّاس، قداس قدس أبارك به
عتب النازحين من نواة المخيخ المغلف
بالجماحم إلى قناة الاحليل التي جفّت
وعمّها الجدب. نظرت إلى ما حولي،
فرايت الأشياء كلها تركع وتغوص..
تركع وتغوص، الجماحم، والصور،
والهوام الخبيث، يصرخون بي : اقلته ..

اقلته،
عاجدتي «غيتي» بالبصاق، فبصقت،
ورحت أرقب زيد البصقة وهو يتعثّر
فوق حجر الدم ويضيع. حملت ثقل
جسمي، وخرجت. أغلقت الباب
وظلت نظراتي شاحصة إليه قبل أن
تغربلها دفقات الماء النازلة من قمة
المغسل إلى قمة رأسي. بدأت أصحو
شيئا فشيئا، ويلفني هدوء هائل،
فأدركت أن رأسي ظل فارغا .. فارغا
تماما .

الرؤوس، أنفاس تصعد وتحبط لأرواح
توأد وتموت، جوع قدس للانتصاب
والانكسار، أرى رؤوسهم تستيقظ في
براميل النفايات، والبراميل تغوص مثل
ساقّي في حجر طويل من الدم. الجدران
تنتمق لنفسها أيضاً، تشمت بي، فأراها
تنزّي باعداد خرافية من الصور المؤطرة
لوجوه غادرتها مسحة الاطمئنان وكأنها
مهدة بالانفلات إلى جدران أخرى
أكثر مهارة في صلبها. الصوت ذاته،
أسمعه، العظام تتكسر والجماحم تطفو
فوق سطح حجر الهم، مغسولة أو
مشمّعة بالقاذورات. صور أخرى
تسبح فتدفعها موجات الدم المتلاطمة،
ترتطم ببعضها حتى تضيع. هوام خبيث
يصفح وجهي بقوة، ينام في لمات
شعري. أترك أظافري تخمش فروة
رأسي بعنف فيصيني الخدر وأهالك
على الجدار الطويل.

أدرك أنني قد وصلت، وأنفاسي
سكاكين تتقاسم نصيبها من حشوة
صدري المهيأ للانفجار. اللهاث ملني

الانتظار

تأليف: عادل محفوظي

- تملكها حالة توثر وغضب شديد وهي تصيح في وجه أمها إثر عودتهما من حفل زفاف إحدى القرىات ...
- لقد طال انتظاري ونفذ صبري وسمعت هذه الخطوبة الملعونة .. أنسيت أنني تجاوزت الثلاثين ١٩ مثيلاي أبنائهن في المدارس ... كل هذا من طمع أبي وطمعك ...
- ما عسايا أن أفعل يا عزيزتي فأنت تعرفين طبيعة أليك وتعتته ... ثم لاتنسي أن خطيبك هو ابن عمك وقد تغرب سنوات لإسعادك وتوفير كل مستلزمات الحياة ...
- تبأ لهذه السعادة ... إن العمر يمر بسرعة يا أماه ... لقد غزا الشيب مفرقي.. انظري ...
- قالته ذلك وقد نزعته غطاء رأسها
- بعضية وهي تشير إلى شعيرات بيض تخلصت الخصلات السوداء المسترسلة ...
- كانت الأم على علم بحقيقة ما قالته ابنتها خاصة وأن ابن عمها قد تغير كثيرا منذ زيارته الأخيرة هذه وهماو بأجل مرة أخرى زواجهما إلى الصائفة القادمة وقد عقد العزم على الرجوع إلى ديار القرية بعد أن أوشكت مدة نقاهته على النهاية.
- أبوها اجتمع بأخيه وأمها انفردت بأمه وتعددت الآراء وحامت الشكوك وتأكد الجميع بأن قلب الشاب امتلكته "شقاوات أوروبا" في حين كان هو يجمع حقايبه ليلتحق بالمطار وكان كبار العائلة في أخذ ورد فيما بينهم ، عزمته هي على مجاهمته وفي قرارة نفسها وضع حد لهذا الارتباط والتأثر

- ابتعد عني يا غادر ... أهذه المرة

سبع سنوات انتظار ...؟

فانسابت دمعة حارة على خدّ ظهرت

عليه عروق حمراء بفعل "الوسكي"

وأجاب :

- إنه مكتوب وقضاء وقدر ...

فقال بدمعة سائلة وعين ساخرة :

- ها ... ها ... مكتوب ... برّك

... أدماؤك ثقيلة لهذه الدرجة ...؟

فأجاب دائما ببرود وبصوت خافت :

- بلا ... قدمائي ملوثة لهذه

الدرجة...! ARCHIVE

وكان الكلمة لم تخترق جدار الصوت

بأذنها فصاحت بذهول :

- لا ... لا ... مستحيل ... أخيرا

وقعت مستحيل ...! غير معقول ...

وصرخت بقوة ... لا لا ...

وهوت...

وبينما كان هو يبحث بحقائب السفر

ويركلها هنا وهناك كانت نار عقب

السيجارة تلتهم كل ما في البيت.

لكرامتها ...

دفعت باب الغرفة بقوة ودخلت

عليه ، كان سارحا بخياله لم يشعر لا

بدخولها ولا حتى بوجودها كان ينفت

دخان سيجارته إلى فوق كان حزينا

وقد اغرورقت عيناه بالدموع .. التفت

بتأمل جمالها الذي بدأت تنخره الايام

ووطأة سنوات الانتظار ... كان حائرا

كالقائد المهزوم لا يمكن أن يفكر بغير

علته ... قام تافف، رمى بما تبقى من

السيجارة على البلاط ثم وضع يديه

على كتفها . مخاطبا بصوت خافت :

- المعذرة ... سامعيني ابنة عمي العزيرة

... فأنت من دمي ولكن للأسف ليس

برادتي أن أفعل أي شيء فتنقبلي مني

هذا الوداع الأخير بيننا ... وهم بطبع

قبلة على جبينها .

فانحنى إلى الوراء لتبعد رأسها وقد

صعقت وذهلت لهول ما سمعت بعد أن

أزاحت يده من على كتفها ...

وصاحت في وجهه :